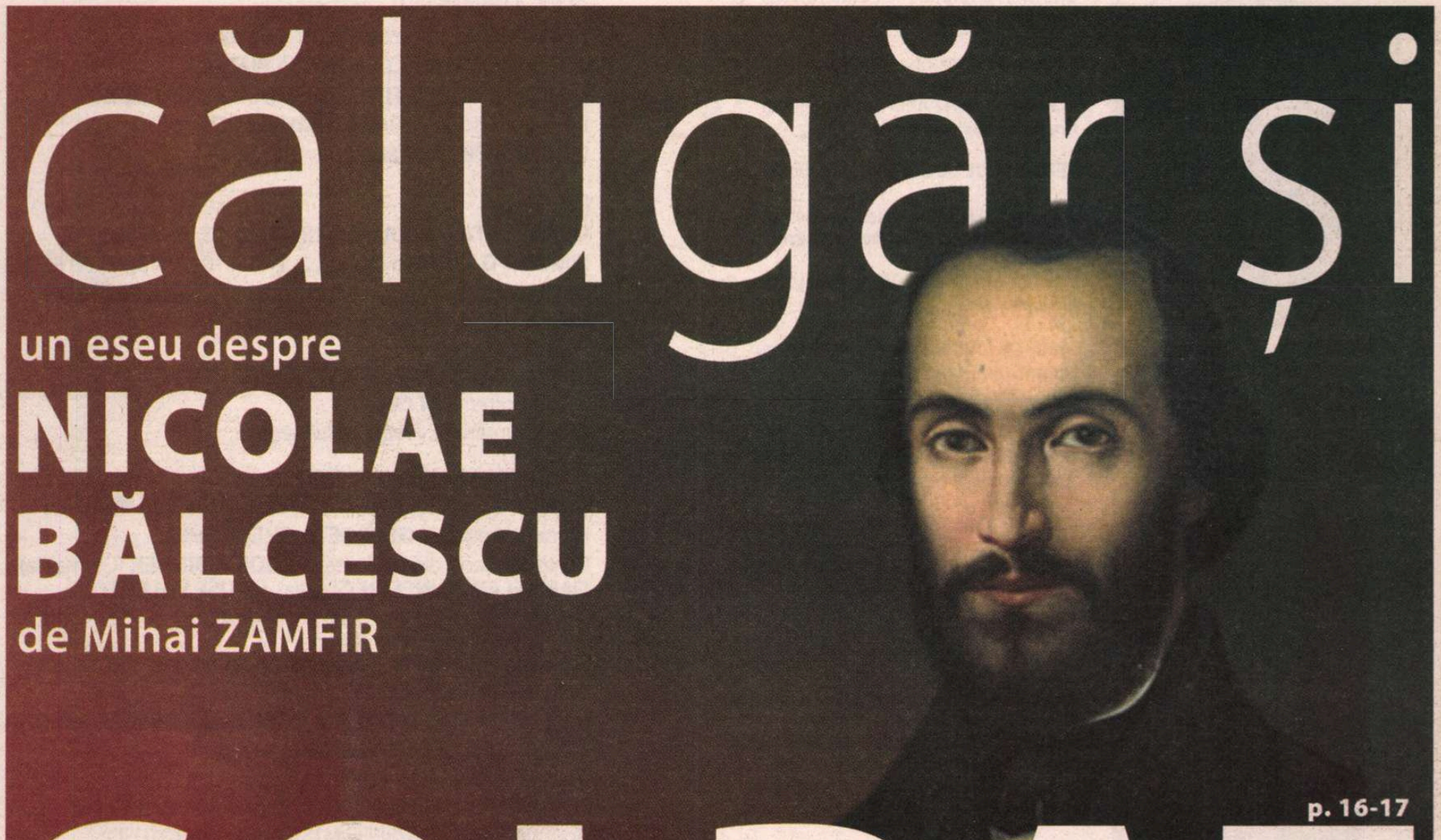
România literară 26

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 4 iulie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei



călugăr și SOLDAT

un eseu despre

NICOLAE BĂLCESCU

de Mihai ZAMFIR

p. 16-17

Biblioteca județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

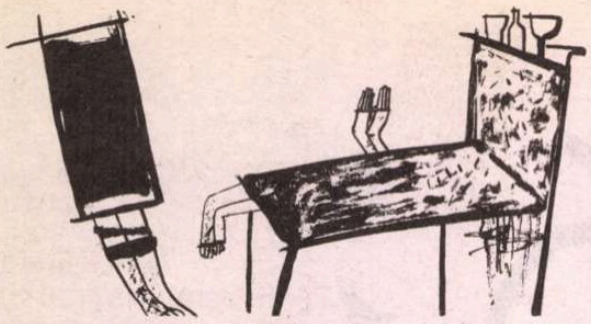
Osim MANDELȘTAM
poezii traduse de
Leo BUTNARU

p. 26-27

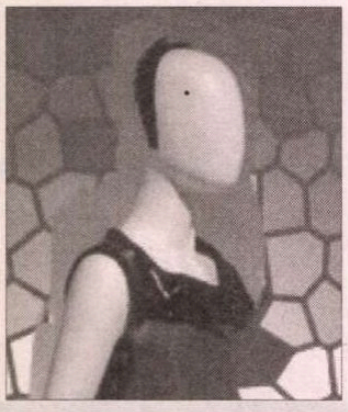
906.054

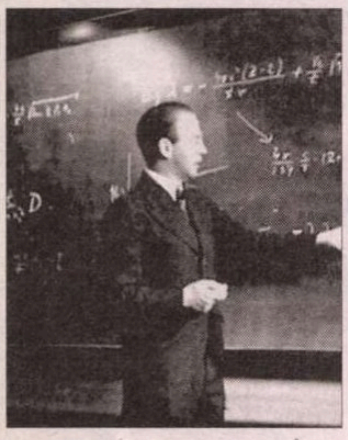
comemorare
Petre PANDREA
O operă care a lipsit culturii române
prezentare de
Alex ȘTEFĂNESCU

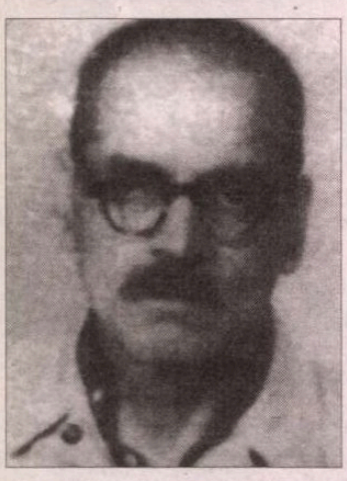
p. 10

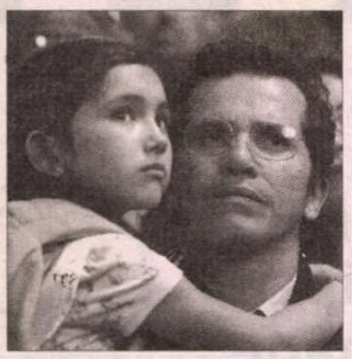


s u m a r









Marea spaimă de Ioan Pintea - p. 3

IN MEMORIAM ALEXANDRU LUNGU - p. 3

România ca marcă de Anca Mizumschi – p. 4

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Eşecuri profesionale

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Simetria cea binecuvântată

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Eminescu să ne judece!

Poeme de Petre Got – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Cruzimea cuvintelor

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu – p. 10
O operă care a lipsit culturii române

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Iluzii pierdute

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Ultimul mohican

Literatura oportunistă (II) de Ion Simuţ – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Amazoanele văzduhului

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Călugăr şi soldat de Mihai Zamfir – pp. 16-17

Din arhive... de Dumitru Hîncu – pp. 18-19

Comentarii eminesciene de Teodor Vârgolici– p. 19

FESTIVALUL ZILE ŞI NOPŢI DE LITERATURĂ - p. 20
Literatura la prezentul continuu de Nicoleta Sălcudeanu

Voci din public - de Elena Licsandru - p. 20

Peregrin şi peregrinări de Gina Sebastian Alcalay – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
Şaptesprezece pentru teatru (I)

ARTE de Liana Tugearu – p. 23
Amprenta (Al treilea episod)

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Ce va urma?

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Patrimoniu recuperat, la aniversară

Osip Mandelştam (1891-1938)
Traducere şi prezentare de Leo Butnaru - pp. 26-27

Zelia Gattai *Pământul copiilor* – p. 28
Traducere şi prezentare de Micaela Ghiţescu

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Odin şi Santa Claus

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Snobism nocturn

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 18, 19, 20, 23, 26, 27, 28, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 5, 8, 9, 10, 12, 13), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 6, 7, 11, 14, 15, 16, 17), **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 21, 22, 24, 25, 29, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Fragmentul negru*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la **Fundaţia Institutul pentru Liberă Iniţiativă,** Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

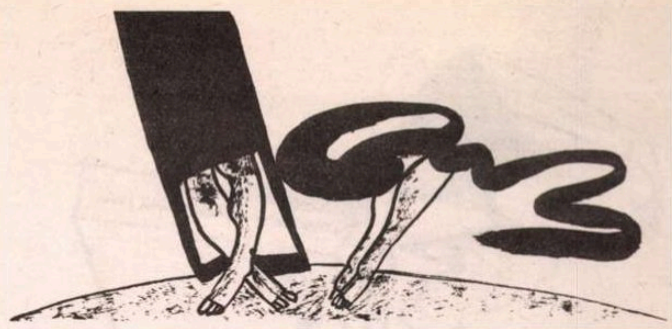
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Un spaţiu depozitar de mari taine, care dacă sunt tulburate şi agresate în conţinutul lor fundamental se răzbună ameninţător şi terifiant.

Marea **spaimă**

O LECTURĂ recentă mi-a redeşteptat o melancolie ancestrală. E vorba de două cărţi (*Marea spaimă de la munte* de Charles-Ferdinand Ramuz, în traducerea doamnei Viorica Nişcov, şi *Curcubeul dublu* de Alexandru Vlad) care vorbesc despre acelaşi univers – lumea satului –, dar din poziţii total diferite. Ramuz reconstituie un spaţiu oarecum mirific, populat de personaje de poveste, cu reguli şi rânduieli mitice. Un spaţiu depozitar de mari taine, care dacă sunt tulburate şi agresate în conţinutul lor fundamental se răzbună ameninţător şi terifiant. Vlad ne prezintă o lume rurală, contemporană nouă, descompusă, lipsită de orice fior metafizic, perfidă şi şmecheră, urâtă şi schimonosită pe ici pe colo, adică prin punctele esenţiale, angrenată într-un mecanism defect care devoră precum un animal cu chip de artefact tot ceea ce mai aminteşte de satul de altădată.

Sunt două cărţi care transmit o tristeţe adâncă şi o înaltă deznădejde în ceea ce priveşte prezentul satului.

Din aceste cărţi se poate, cred eu, învăţa. Se poate rememora *o lume întreagă* care nu mai este, se poate descoperi şi accepta *o lume fărâmiţată şi dezaxată* care s-a aşezat, irevocabil, se pare, peste cealaltă. Putem gândi şi medita la felul în care istoria a format şi deformat lumea ţărănească. Şi pentru că tot nu mai există repere pentru a o înţelege şi a da un răspuns bun la ceea ce s-a întâmplat cu ea, măcar să ne străduim, prin intermediul literaturii, de astă dată, să o interogăm. Să o întrebăm, aşa cum fac Grigore Leşe şi badea Vasile Dâncu de la Runc, ce a mai rămas şi ce mai rămâne, în această situaţie, din ea.

Cine mai crede astăzi, ca Ramuz, că civilizaţia rurală, temeiul, se află „la sursa însăşi a fiinţei"?! Nimeni aproape. Poate câţiva filosofi şi gânditori rătăciţi, etichetaţi autohtonişti, tradiţionalişti sau, şi mai rău, naţionalişti. Satul nu mai e o temă pentru literatură, dar nici pentru filosofie. A vorbi despre sat, a scrie despre sat, a extrage idei şi principii perene din acest topos a devenit ceva discutabil, la mijloc de râs şi surâs, superfluu. Nu ştiu ca literatura română să fi dat în ultima vreme, excepţie face doar Ioan Groşan şi, în cazul de faţă, Alexandru Vlad, o nuvelă, ceva povestiri, un roman tonic despre viaţa la ţară. *Ion, Moromeţii*, sunt amintiri dintr-un trecut nu prea îndepărtat, dar, din pricina altor teme, aproape depăşit, imperceptibil. Textele lui Mircea Vulcănescu, Ernest Bernea, câteva, puţine, dar extrem de importante scrise de Mihai Şora, sunt deja bine ascunse în sertarele memoriei noastre intelectuale înguste şi mereu ahtiată de efemeridele zilei.

Aşadar, satul – ca temă (pentru scriitor, filosof, compozitor) – a dispărut. Doar pentru pictori (mă gândesc în mod special la Grupul *Prolog*) el mai este un loc al revelaţiei originare. „Meargă pictorii la ţară", spune profetic Topârceanu.

Suntem de acord că satul în format tradiţional nu mai există. Că ţăranul s-a topit, cu tot cu costumul lui autentic, în haine de doc. Doar câteva *rezervaţii*, constituite din comunităţi mici, neînsemnate, de la munte, ca în cartea lui Ramuz, mai rezistă, cu obstinaţie, la dinamismul şi presiunile istoriei. Acolo încă mai sunt pure şi necontaminate precum lumina necreată: *teama, curajul, credinţa, îmbrăcămintea, cinstea, dragostea, moartea, munca, petrecerea ,mânia, iertarea.* Acolo virtuţile şi păcatele au greutatea de început şi cu nici un chip nu pot fi dislocate încă din înţeles şi înţelepciune.

Lumea aceasta, pe care am cunoscut-o bine în copilăria mea, care există încă în fragmente mici la mari înălţimi, se poate perverti, îşi poate schimba direcţia într-o clipită dacă în orizontul ei apare prima casă de vacanţă, ridicată pentru week-end de domnii de la oraş. E o altă poveste dacă, însă, în vecinătatea ei, se construieşte o cabană şi în aceasta locuieşte Martin Heidegger sau Constantin Noica. În cazul acesta e vorba de părtăşie şi împărtăşire şi, mai ales, de ridicarea acestui *loc* la înălţimea gândului care se armonizează confratern în special cu munţii. Textul filosofului din Pădurea Neagră, intitulat *De ce rămânem în provincie?!*, e emblematic pentru aserţiunea mea. Reţin părtăşia filosofului cu ţăranii care răspălesc draniţe şi asemănarea lucrului lor cu filosofarea.

Nu cunosc soluţii pentru a salva satul. Cunosc doar câţiva gânditori amintiţi deja (la care îl adaug pe Lucian Blaga şi *Spaţiul* său *mioritic*), câţiva scriitori şi un mare teolog, Dumitru Stăniloae, care a scris *Reflecţii despre spiritualitatea poporului român*, şi care ne mai ţin încă în trezie în ceea ce priveşte veşnicia şi deopotrivă moartea cotidiană a satului ancestral; idealizat până nu demult într-o sintagmă-clişeu: *gură de rai.*

Ştiu, însă, un singur lucru, pe care l-am învăţat din viaţă şi din *Omul recent* de H.R.Patapievici: când câştigi ceva negreşit şi pierzi, în aceeaşi măsură, sau poate chiar, de ce nu, cu supramăsură.

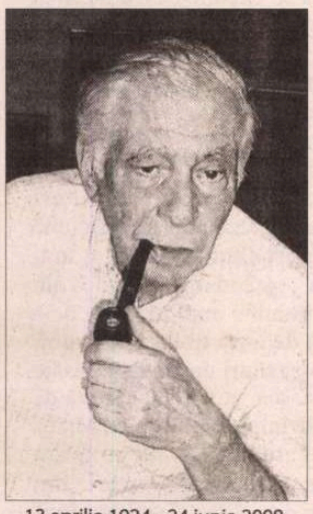
Uniunea Europeană are soluţii.Câteva deja le-a aplicat. Marea spaimă de-abia de acum începe.

Ioan PINTEA

In memoriam

Alexandru Lungu

(1924-2008)



13 aprilie 1924 - 24 iunie 2008

ALEXANDRU LUNGU poet român, născut la Cetatea Albă (Basarabia, acum Ukraina), absolvent al Facultăţii de Medicină din Bucureşti, „prieten cu Paul Păun şi Saşa Pană. În 1945 i s-a decernat Premiul „Ion Minulescu" pentru poezie. A recurs la „tăcerea literară", deci nu a scris şi nu a publicat timp de două decenii, o formă de protest împotriva proletcultismului şi a realismului-socialist între anii 1946-1964.

S-a stabilit în 1973 la Bonn în Germania şi a publicat 30 de cărţi de poezie în limba română.

În Germania, în exil, Alexandru Lungu a publicat împreună cu soţia sa, Michaela, revista „Argo". Acesta a apărut în 20 de numere şi a reunit poeţi români din întreaga lume, devenind un important reper pentru exilul literar românesc.

Alexandru Lungu a revenit la publicare prin colaborări la reviste de limba română din ţară şi din Germania (Galateea), dar şi cu volumele *Zaristea din timp* (1997), *Roua din apocalips* (1998), *Ochiul din lacrimă* (1998), *Teascul din taină* (1999), *Ninsoarea Neagră, Timpul Oglinzilor, Dresoare de fluturi* şi *Scorbura Melancoliei* (2006).

Se pare că a fost ultimul poet din cercurile literare de avant-gardă de dinainte de război! Să-i fie ţărâna uşoară!

Valery OIŞTEANU

Scrisoare

Către Micaela Lungu

RĂMÂNE să ne povesteşti în scrisori, Micaela, să ne spui, dar tu nu scrii cu uşurinţa cu care ar face-o însuşi Alec, dacă s-ar mai putea. Să ne povesteşti cumva, să găseşti o modalitate în singurătatea care-a intervenit între timp. Cum au fost cele din urmă zile şi nopţi, clipele luminoase şi cele de umbră, de întuneric, veghind sufletul lui speriat de trecere, liniştindu-se în plutirea în direcţia cer. Rămâne să ne spui tu, care ştii cel mai mult, Micaela Lungu. Mai mult decât că era în nişte zori iunieni, şi părea că doarme liniştit, la cinci, acoperit de sânziene aurii şi albe, ca între timp el să alunece tăcut din somn în somn, până-n departele de neatins, de neînţeles, de neacceptat...

Rămâne să ne spui tu mai mult decât că era în nişte zori, şi să plângi că nu ţi-a dat de înţeles ce se va întâmpla după plecarea ta de la căpătâiul lui, târziu după miezul nopţii, gândindu-te că-l vei revedea a doua zi şi veţi sta iarăşi de vorbă. Nu ne putem imagina întâmplarea, dacă a simţit, presimţit întâmplarea altfel decât ca pe o slăbiciune din care te salvezi acceptând, primind adormirea ca pe un înger de răcoare atoatecuprinzător. Cum va fi fost, dragă Micaela, cum, când ai aflat tu, singură din clipa aceea de gol, resimţind singurătatea enormă în absenţa lui...

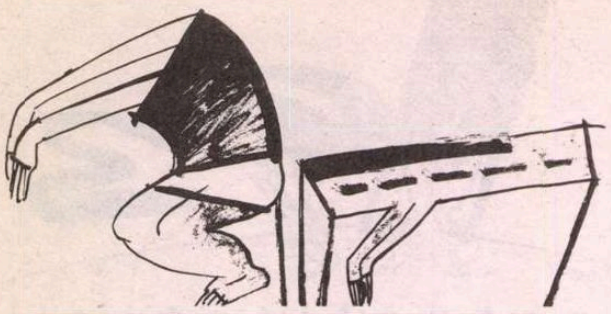
La moartea unui poet, ce ne rămâne de făcut? Ne rămâne să înţelegem tot restul, cu tot ce n-am putut pricepe pe vremea când îi auzeam vocea voalată la telefon, de emoţia auzirii. Ce faci, cum te simţi, cum te descurci? Nimic despre starea lui în înrăutăţire rapidă, discret, duios, sensibil. Când îi primeam scrisorile şi desenele, cărţile cu dedicaţie, cu linia tremurătoare a cuvintelor şi culorilor, cuvinte şi imagini superbe, poemele pe care i le ceream pentru revistă. Se conforma înţelegând de ce i le ceream cu fervoare, nădăjduind că scriind va ţine soarta la distanţă şi sfârşitul nu se va îndura să-l tulbure din scris...

Rămâne să ne povesteşti, tu, Micaela. Te rugăm să ne ajuţi, sufletul lui veghind ce ne spui de la dubla distanţă la care ne găsim noi, într-o arie rarefiindu-se spre margini, duhul lui putând fi pretutindeni şi nicăieri, călătorind, dar nu în linie dreaptă, concentric poate cu iubirea ce ţi-a păstrat-o mereu în braţele Îngerului şi Îngerei...

Ne rămâne de citit şi de recitit poezia lui, acum într-o cheie alta decât cea de până mai ieri. Ne rămâne de citit cu altă atenţie, acutizată de durerea uimitoare că el a alunecat într-o direcţie misterioasă. De recitit, cu sufletul nostru scurtându-se şi el vertiginos încordat peste destinderea sufletului său. Iubirea noastră, amintirile noastre cu el din orice loc, din orice vremuri amestecate, acum limpezindu-se în tăcere. Cândva, după 1973, după ce voi plecaseraţi în exil, în Germania, mă aflam într-o librărie de pe Dorobanţi. O librărie din care nu fusese ridicată cartea lui *Armura de aer*. Am extras-o din raft şi m-am grăbit să-i achit preţul. Nu mai costa 15,50 lei, pe banii de-atunci, ci numai 10, valoarea textelor neputându-se niciodată măsura şi aprecia în bani. Atât de frumoasă *Armura de aer*, apărută la Cartea Românească în 1973, cu ilustraţii aproape melinesciene, de copiii pictori din Vultureşti-Argeş...

Simţind că locul se îngustează, aerul intră ca într-un gol neprevăzut, ca într-un cortegiu răcoros. Alexandru Lungu, prietenul nostru, este şi nu este de găsit, decât dacă ştim şi vrem să-l păstrăm, fiecare în felul lui, prin ce ştie şi ce mai are de aflat despre poetul, între timp şi dincolo de timp. Când dispare, dacă dispare, un poet mare rămâne de citit...

Constanţa BUZEA



România
ca marcă

Mi-aș dori ca biserica să surfeze pe net

SPIRITUL uman are, prin structura sa, nevoia de a înțelege tot ce se întâmplă în jurul nostru, are nevoie de sens și de semnificații. Petre Țuțea, pe care îl citez aproximativ, spunea că dacă Dumnezeu nu ar exista, pe planeta asta nu ar putea trăi decât geniile și oligofrenii, adică acele creiere alcătuite în mod diferit; pentru noi toți ceilalți, nevoia de sens al existenței este o parte fundamentală a psihicului uman. Este foarte greu să îți trăiești existența cotidiană plină de boli, efort și eșecuri și să ai conștiința faptului că toate aceste încercări sunt inutile. Este greu să accepți că oamenii se nasc venind de nicăieri și după o viață mai lungă sau mai scurtă, se îndreaptă spre nicăieri, mai ales în condițiile în care în jurul nostru , plecând de la alcătuirea deosebit de complexă a ochiului uman, până la modul în care vegetația moare și renaște ciclic, totul duce la ideea la construcție. Din punct de vedere al psihologului, ideea sensului existenței se concretizează în modul în care *ne acceptăm existența*. Cum acceptăm ceea ce se întâmplă cu noi în decursul tuturor acelor întâmplări pe care nu le putem controla, indiferent dacă este vorba de coincidențe fericite sau de acceptarea suferinței. De ce o mamă căreia îi moare copilul consideră că Dumnezeu nu ar mai exista? De ce un om refugiat în urma unui război cu care nu are nicio legătură nu mai crede în nimeni și nimic? Pentru că toate aceste experiențe *depășesc* capacitatea creierului uman de a procesa informația ca fiind purtătoare de semnificație și sens. Suferința pare absurdă și prin aceasta de neeaceptat, pentru că vine în contradicție cu nevoia noastră de semnificație a ceea ce ni se întâmplă și cu nevoia noastră de siguranță. Din acest motiv, în toate crizele existențiale majore, apare într-o primă etapă de cele mai multe ori negarea vehementă a ideei de divinitate. Nu ideea de existență a lui Dumnezeu este contestată, ci ideea că Dumnezeu, despre care ni s-a spus încă din copilărie că este bun și blând, lasă să se întâmple toate lucrurile dramatice din viața noastră, un Dumnezeu care a fugit de la locul faptei, un tată absent care nu are grijă de copiii lui. Într-o etapă ulterioară, de obicei după trecerea primului șoc, nevoia noastră funciară de sens reîncepe să capete din nou teren și *construim în mod activ noi sensuri* în ceea ce ni se întâmplă, unul din cele mai bune exemple fiind modul în care ne dorim comunicarea cu cei dispăruți și dăm legăturii dintre noi și ei noi valențe de tipul „este acolo și ne veghează pe toți cei dragi de aici", cel plecat devenind un tată iubitor puțin mai mic în grad decât Dumnezeu, dar cu puteri mari prin simplă trecere dincolo. Prin acest mecanism necesitatea noastră de securitate este satisfăcută, ideea de întâmplare absurdă a morții dispare și se instalează noul sens, care face ca lucrurile să poată continua. În cazul celor care se declară atei sau liberi cugetatori, asistăm ori la un comportament de evitare, în care persoana în cauză suspendă răspunsul la anumite întrebări ori, în cazul cel mai frecvent, vehemența se reduce la rejectarea ritualului social religios sau al bisericii ca instituție. Din păcate, în momentul de față biserica pare, din niște rațiuni pe care pot să le înțeleg dar nu pot să le accept, a ignora complet faptul că trebuie să contribuie activ la construcția cotidiană a lui Dumnezeu în viața noastră, dacă nu din motive instituționalizate care țin de supraviețuirea ei, măcar pentru simplul fapt că acceptarea ideii de Dumnezeu înseamnă pentru psihicul uman *o resursă, poate cea mai importantă.*

La marketing, medicină și fotbal ne pricepem toți!

CUVÂNTUL marketing, a devenit în România un cuvânt atât de des vehiculat încât și-a pierdut în mare măsură sensul și conținutul, situație în care, de câte ori asist cu stoicism la discuții între neprofesioniști, hotăresc din start să tac.

Ceea ce m-a scos totuși din tăcerea mea pe tema asta a fost faptul că am fost implicată la o discuție pe tema marketingului cultural, discuție care s-a învârtit în jurul veșnicei dileme dacă chirurgul-șef trebuie să conducă în același timp spitalul sau pilotul de avion să piloteze doar avionul sau să se ocupe și de selecția firmelor de catering pentru zbor, respectiv ce trebuie să facă scriitorul român pentru cărțile lui după publicare.

Procesul de marketare a unui produs, la nivelul minim de informare al manualului de liceu, are la bază mixul celor **5 P**, ceea ce presupune să ai un **P**rodus (Product) suficient de bun ca să poată fi marketat, la un **P**reț (Price) suficient de elastic încât să devină convenabil pentru cumpărător, distribuit pe o scară cât mai mare, ca să poată fi accesibil în toate regiunile geografice (**P**lacement), cu un buget de **P**romovare (Promotion) adecvat, de către niște profesioniști (**P**eople) care să se ocupe de proiect în mod coerent și susținut.

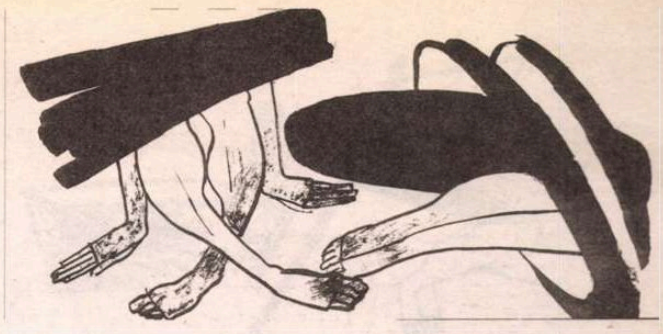
Îmi este foarte greu să cred că bietul scriitor român ar putea să se ocupe de toate cele cinci segmente ale mixului, asta în utopica variantă că ar fi conștient că ele există. Problema este că dacă lipsește unul singur din cele cinci segmente, algoritmul de altfel extrem de logic nu funcționează și produsul se găsește într-un *no man's land*, unde se găsește de altfel și marketingul cultural românesc.

Dacă marile case de editură ar avea suficientă forță financiară pentru a organiza turnee de promovare a cărților, conferințe cu autorii lor pentru marele public și interviuri de imagine, ceea ce se întâmplă sporadic, dacă Ministerul Culturii și-ar asuma în mod responsabil faptul că România este într-un mare deficit de balanță, importând masiv drepturi de autori și exportând nesemnificativ, am putea discuta de o coerență în ciclul de viață al cărții românești ca produs. Cei care vând iaurturi, telefoane mobile și produse financiare pot să o facă, poate încercăm și noi pentru că doar atunci cititorii români vor ajunge să facă ce știu ei mai bine – să citească și scriitorii români ar putea să facă ce știu ei mai bine – să scrie!

Un alt fel de lux

DINTRE toate sinonimele care desemnează în DEX cuvântul demnitate am preferat să mă opresc la expresia „care impune respect", pentru că respectul face parte din recunoașterea noastră ca ființe umane. În România, femeia este prinsă la ora actuală între două extreme, ilustrate pe de o parte de exibiționismul corpurilor photoshopat-perfecte expuse pe toate tarabele și pe de altă parte de bisericile pline. Pozele colorate care „vând ziarul" au ca efect secundar, conștientizat sau nu, afișarea cu mândrie a femeii ca obiect. Marea majoritate a românilor își cresc fetele cu mândria de a le expune, iar marea majoritate a publicațiilor exploatează asta.O serie întreagă de femei tinere, cu nume mai mult sau mai puțin celebre, se oferă goale privirii a milioane de oameni, valorizându-se strict prin acest lucru și impunând un anumit model adolescentului român fie el băiat sau fată. În acest mod, se perpetuează la nesfârșit cultivarea frumuseții fizice ca idee dominantă de succes, uitând în primul rând de către doritoarele în a se expune că frumusețea fizică este cea mai perisabilă formă de putere, ea putând fi distrusă în câteva ore de orice boală biologică sau traumă psihică. Nu sunt ipocrită și cred în această formă de putere, problema este că trecerea anilor le lasă pe cele obișnuite să obțină recunoaștere socială, prin imaginea unui corp frumos, într-un vid de identitate umplut de confuzie, depresie și compromisuri majore. Cealaltă extremă este reprezentată de bisericile ortodoxe pline de femeile proclamatului „cel mai credincios popor din Europa", care merg la biserică din frică. Frica de a nu ți se îmbolnăvi copilul, frica de a nu-ți pierde serviciul, frica de a nu te lăsa bărbatul, dorințe înșirate în teancuri-teancuri de acatiste lăsate pe mese. În varianta românească, cu fața acoperită de geam și încadrată de bancnote împăturite corect, Maica Domnului își exercită la cerere, funcția de protecție socială. Într-o biserică transformată de mizeria din spitale, de sărăcia din școli și de umilințele zilnice într-un ghișeu, Maica Domnului – făcătoare-de-minuni– tot o femeie – rezolvă lucruri. Eu citesc revistele de paparazzi și din când în când mi le și cumpăr cu umilința scriitorului copleșit de „viața care depășește literatura" și care se uită cu drag la Monica și Irinel Columbeanu dorindu-mi să fi inventat eu cuplul acesta într-o proză. Voi continua să citesc reviste de paparazzi și dacă tot trăim într-o vreme în care normalitatea, firescul și echilibrul au nevoie de o pledoarie în sine, îmi doresc să apară într-o zi o revistă de paparazzi plină de alți reprezentanți ai luxului, cei care își permit luxul de a fi demni, așa cum este cuvântul pronunțat în limba română: DEMN adj. 1. vrednic de..., care impune respect, destoinic, capabil, corect.

Anca MIZUMSCHI



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Eșecuri profesionale

Dacă aș fi în postura de angajator, mi-aș întreba interlocutorii în special despre eșecuri. Mi se par în toate privințele mai demne de interes.

ÎN VIAȚA profesională a fiecăruia dintre noi se află destule „ziduri părăsite și neisprăvite" peste care dăm, în genere, când căutăm, asemenea lui Manole, locul potrivit pentru o construcție nouă. Întrucât viața mea nu face excepție, le voi recapitula aici pe cele mai importante.

Primul domeniu în care am eșuat a fost critica literară. Simțul meu critic s-a format șapte ani la rând, în cenaclul de marți, Junimea, condus de Ov. S. Crohmălniceanu. După partea destinată lecturii a întâlnirilor noastre săptămânale, urmau discuțiile. Încetul cu încetul s-a creat obișnuința ca începutul să-l fac eu și să lansez cea dintâi părere. Trebuia, vrând-nevrând, să am reacții rapide și eficiente, să fiu atentă, să încerc să înțeleg și, mai ales, să dau judecata de valoare, fără ajutorul unor opinii preexistente. Era riscant: cei care au experiența cenaclurilor știu că adesea prima opinie are mari șanse să fie răsturnată, că vorbitorul se poate face de rușine, prin neatenție, prin superficialitate sau prin inadecvare. Cei mai prudenți așteptau măcar două-trei păreri înainte să vorbească. Criticul Florin Manolescu, prezent la unele întâlniri de marți, mi-a spus la un moment dat că aș fi potrivită pentru cronica de întâmpinare. Îmi amintesc că m-am mirat, pentru că pe vremea aceea mă credeam poetă, dar, cum în studenție asemenea aprecieri făcute în treacăt, au un efect imprevizibil, m-am simțit flatată și nu mi-a trebuit mult să cred că lucrurile stau întocmai. Astfel că atunci când, după 1990, am început să scriu recenzii în revista *Contrapunct*, nu m-am întrebat dacă sunt în rol, iar în 1993, când dl. Nicolae Manolescu, directorul revistei **România literară**, mi-a oferit cronica, eram deja, îmi închipuiam eu, un critic format.

Mi-au trebuit încă trei ani de scris săptămânal la revista pe care o prețuiam cel mai mult ca să-mi dau seama că a ști dacă o carte e bună sau rea e una, iar a o spune cum trebuie – concis, tranșant, dar nu „de sus", curajos, dar nu violent – e cu totul altceva. După acești trei ani, după circa 150 de cronici, mi-a devenit clar că nu mă simt bine în pielea unui critic de întâmpinare. Îmi lipsea cu totul darul de a spune că o carte e proastă. Când ceea ce citeam era jalnic, preferam să renunț la cronică, iar dacă totuși scriam, o făceam cu mănuși. Probabil că în trei ani se pot număra pe degetele de la o mână cărțile pe care le-am „făcut praf" (eu îmi amintesc de două). Exercițiul de putere îmi era străin. Așadar mă dovedeam a fi, în scris, numai jumătate de critic, jumătatea care găsește calități. Defectele le țineam pentru mine și poate ar fi trebuit să țin, ca Sainte-Beuve, o cronică secretă a „otrăvurilor mele". M-am hotărât într-o zi să mă retrag, în ciuda încurajărilor de pe margine, și, îndrăznesc să spun, bine am făcut.

Debutul în publicistică, tot la revista *Contrapunct* (unde am scris între 1990 și 1992) reprezintă o amintire luminoasă. Era prima dată când puteam să scriu exact ce gândeam, fără cenzură, să public și să particip astfel la viața cetății. Mi-am revăzut de aceea cu interes articolele. Astăzi, cu puține excepții, mă fac să roșesc de rușine: alt eșec. Există, firește, o explicație: formată la școala estetismului pur, într-o vreme în care presa oficială era într-un limbaj de lemn căruia trebuia să i te opui, în care accesul la revistele interbelice era interzis sau se obținea cu mare greutate, îmi lipsea pur și simplu *tonul* potrivit, acel ton liber în care au crescut tinerii publiciști de azi. Mă complăceam, în schimb, în nenumărate jocuri textualiste, aveam o ciudată predilecție pentru paranteze și ocolișuri, despicam firul de păr în patru fără să mă gândesc la cititor. Ideile bune și formulările bune, câte erau, se pierdeau astfel în peisaj. Aveam prea multe de spus și nu știam să selectez. Coaja ludică ascundea miezul. Cu câteva excepții, nu-mi place mai deloc *cum* scriam atunci și mă bucur, măcar, că n-am încremenit stilistic acolo.

EȘECUL cel mai surprinzător pentru mine a fost cel poetic. Cum am spus, mă credeam născută pentru poezie, scriam poeme de la 8 ani. Prin clasa a IX-a izbutisem o glosă, publicată cu versuri cenzurate și ecou îmbucurător, în revista liceului. Cenzura se datora unor formulări prea pesimiste. Primul meu volum, alcătuit înainte de anul schimbării, a apărut în ianuarie 1991 (deși pe carte scrie 1990). Am vrut să cred că lipsa de interes față de debutul meu se datorează istoriei, care era atât de departe de poezie în acele luni tulburi, pasionale, mustind de noutate. După un timp mi-am dat seama că, vorba lui Preda, poezia mea nu făcea „gaură în cer". Dragostea față de poezie nu însemna neapărat că sunt poetă. Am renunțat să fiu, fără drame. Astăzi îi simt aproape atât pe critici, cât și pe poeți, dar le mai încalc teritoriile doar ocazional, în situații excepționale. O cronică atunci când o carte mare îmi dă ghes, un poem la 10 ani, când o trăire mare mă plasează iar în miezul poetic al existenței.

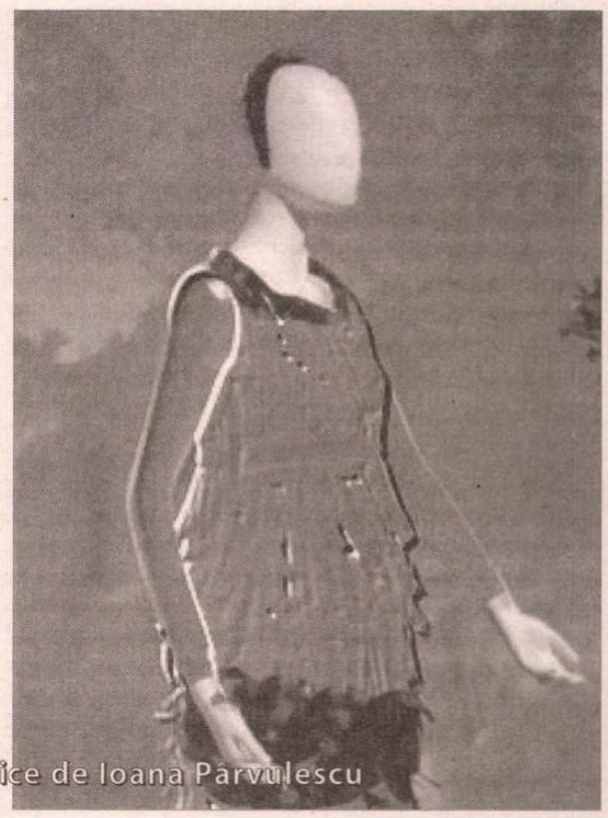
În ce privește examenele, până și aici am reușit un eșec, dacă mi se permite formularea. Mă ispitea de mult ideea intertextualității practicată la Colegiul Noua Europă. Așa că, invitată să-mi depun proiectul pentru o bursă, am făcut-o fără să stau pe gânduri. Și, mai ales, fără să mă interesez ce înseamnă un asemenea demers pe care îl abordam pentru prima oară. Am fost respinsă, pe bună dreptate. Cu ochii de acum, îmi dau seama că nici eu nu mi-aș fi dat bursă pentru ceea ce propuneam în foile acelea, de altfel destul de muncite. În anul următor am revenit, de data asta cu un lucru care să nu dea nimănui sentimentul că aruncă banii, și am trecut examenul.

M-AM MIRAT întotdeauna că în CV-uri nu există și o rubrică de eșecuri. E ca și cum pe firul vieții profesionale succesele s-ar înșira ca perlele, netulburate de nici o greșeală. N-am avut ocazia să particip la vreun interviu de angajare (nici măcar în calitate de candidat), dar, dacă aș fi în postura de angajator, mi-aș întreba interlocutorii în special despre eșecuri. Mi se par în toate privințele mai demne de interes.

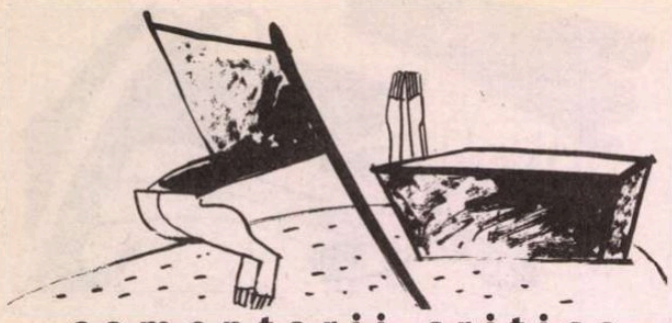
Dacă neizbânzile pe care le-am amintit aici sunt, cum spuneam, „cele mai importante" este din cauză că am profitat de pe urma lor, uneori mai mult decât aș fi putut s-o fac de pe urma unui rezultat bun. N-ai cum să prevezi, în viață, în ce fel se întorc lucrurile, în ce măsură te oprește din mers o victorie sau cum te ajută o înfrângere. Dragostea mea pentru poezie și-a găsit, până la urmă, calea cea dreaptă, și anume în traducerea de poeme. Deși rolul e mult mai modest, mi-l asum cu tot orgoliul. Dacă aș fi avut un timbru propriu mai puternic, n-aș fi putut renunța la el, în actul empatic, de sacrificiu, al traducerii. Iar antologia de poeme de dragoste *De ce te iubesc. Pardoxurile iubirii în poezia lumii* (Humanitas, 2006) e tot o formă de a mă bucura de poezie fără să doresc roluri principale în teritoriul ei. De pe urma eșecului unui proiect neviabil la NEC (ar fi rămas probabil o simplă „contribuție" în anuar) a ieșit, în anul următor, ediția critică a *Călătorului heruvimic* de Angelus Silesius. Este, fără doar și poate, cea mai dificilă traducere pe care am făcut-o vreodată, mai ales din cauza părții ei filozofice. În fine, dacă din cariera mea de critic literar n-a ieșit nimic, în schimb exercițiul critic s-a întors către tot ceea ce scriu. Jumătatea necruțătoare pe care refuzam s-o las să vorbească în cronici e foarte activă când mă citește pe mine. În plus, nu supără pe nimeni.

Însă câștigul eșecurilor e cu mult mai mare: ține de alegerea drumului în literatură. Succesul în critică sau în poezie m-ar fi ținut artificial pe orbite care nu erau ale mele. Până la urmă, poate prea târziu, tot ar fi trebuit să constat că mă aflu pe un drum greșit.

Mănăstirile vieții nu se fac dintr-o dată. Clădești ziua, iar noaptea – intervalul metamorfozelor primejdioase – tot ce-ai clădit se dărâmă. Depinde ce faci cu „zidul neisprăvit" din profesia ta, atunci când o iei de la capăt. Cu siguranță că resturile lui pot fi de folos la o nouă clădire. ■



Prelucrări fotografice de Ioana Pârvulescu



unosc oameni care nu deschid cărţi de popularizare a fizicii de teamă să nu li se zdruncine buna părere pe care o au despre ei înşişi.

CEL MAI SPONTAN elogiu pe care îl poţi aduce unei cărţi este să-şi doreşti să te numeri printre personajele ei. Să vrei să fii martorul viu al întîmplărilor de acolo. Să nu mai trebuiască să resimţi distanţa ce te separă de protagonişti ca pe un motiv de frustrare. Dorinţa aceasta de absorbţie livrescă într-o altă dimensiune culturală îşi are două cauze.

Prima este că intuieşti prea bine că, în comparaţie cu viaţa pe care o duci zilnic, există vieţi cu adevărat binecuvîntate: binecuvîntate de prezenţa unei pasiuni şi transfigurate de perspectiva unui ideal. Asemenea oameni atinşi de graţia unui sens îşi petrec zilele sub un alt regim spiritual şi într-un alt ritm al minţii. Parcă o accelerație providențială le-a intrat în vine iuțîndu-le sîngele în direcţia atingerii unui scop. Căci asta e uimitor în cartea lui Heisenberg: că vezi în ea cum oameni cît se poate de normali intră deodată într-o precipitare a gîndului. Şi devin anormali. Precipitarea e de natură teoretică şi gîndul e de sorginte fizică. Zeul lor e mecanica cuantică şi duşmanul lor este neputinţa de a cădea de acord asupra consecinţelor acestei mecanici. Şi astfel, cuplaţi parcă la o sursă galvanică de însufleţire interioară, preocupările lor capătă tenta insolită a unei investigaţii stranii: o investigaţie căreia îi putem spune oricum – speculativă, reflexivă sau meditativă – dar în nici un caz „fizică". Şi asta deoarece fizicienii aceia atît de banali, ba chiar şterşi ca impresie umană, din momentul în care încep să mediteze pe marginea propriei discipline, încetează să mai fie fizicieni: nu mai vorbesc normal, nu se mai gîndesc la lucruri normale şi, într-un cuvînt, încep să fie filozofi. Pe scurt, îşi pun întrebări în privinţa fundamentelor existenţei şi fac figura unor insomniaci cărora nelămuririle teoretice le-au spulberat liniştea.

A doua cauză pentru care ţi-ai dori să te strecori în lumea cărţii, preschimbîndu-te într-un personaj al ei, ţine de stofa protagoniştilor. Regula de care ascultă pedagogia umană e cea a înnobilării prin contiguitate. Cei care respiră acelaşi aer se molipsesc de aceleaşi stări de spirit. De aceea, simplul fapt că poţi faci parte din lumea lui Heisenberg, Dirac, Einstein, Bohr şi Schrödinger, urmărindu-le gîndurile şi observîndu-le gesturile înseamnă implicit o ridicare în rang. Sau măcar un imbold de ridicare. În fond, nu ne formează cu adevărat decît ideile oamenilor în apropierea cărora am stat. De aceea, educaţia la distanţă, în lipsa mediului prielnic transmiterii oricărei idei – ambianţa sufletească – e non-educaţie.

Pe de altă parte, efectul cărţii poate fi unul descurajator. Căci, dacă în materie de viaţă trăită cu sens, există un etalon sub care nimeni nu ar trebui să coboare, atunci cartea lui Heisenberg, tocmai fiindcă ridică ştacheta prea sus, poate avea efectul unei treziri dureroase: realizezi, prin contrast, că lumea lor nu e lumea ta. Că există o discrepanţă cu neputinţă de acoperit între probleme lor şi temele tale. Că acolo unde lor le umblă mintea a ta nu are ce să caute. În plus, după ce ai încercat o vreme să ţii pasul cu ei, în momentul în care te vei întoarce la realitate, nu numai că vei schimba ritmul interior, dar pe deasupra vei cădea la propriu din ordinea ideală în care te purtaseră dialogurile lor. Experienţa poate fi suficient de dureroasă pentru a renunţa la astfel de încercări iniţiatice. Cunosc oameni care nu deschid cărţi de popularizare a fizicii de teamă să nu li se zdruncine buna părere pe care o au despre ei înşişi.

O însuşire aparte a volumului e că dialogurile nu sunt purtate pe terenul unui acord prealabil. Dimpotrivă, participanţii sunt veritabili oponenţi, opiniile lor deosebindu-se uneori în mod radical. De pildă, Heisenberg şi Einstein nu-şi pot armoniza părerile în privinţa statutului pe care îl are mecanica cuantică. Pentru Heisenberg, mecanica cuantică, aşa cum ajunsese să fie elaborată pînă la sfîrşitul celui de-al Doilea Război Mondial, era o teorie închisă. „Închisă" însemnînd că teoria „se închisese" asupra domeniului ei de referinţă (particulele elementare), epuizîndu-l. Că aşadar predicţiile îi fuseseră confirmate de experienţă şi nu mai rămăseseră goluri inexplicabile în interiorul ei. Într-un cuvînt, teoria devenise o cunoaştere definitivă, atingînd un prag dincolo de care nu mai erau de aşteptat răsturnări de perspectivă. La fel ca mecanica lui Newton, ca electrodinamica lui Maxwell sau ca termodinamica modernă, fizica atomică „îngheţase": reprezenta un cîştig stabil, adică o descriere adevărată a unei anumite părţi din realitate.

Pentru Einstein, dimpotrivă, mecanica cuantică nu era o descriere adevărată, deoarece nu era nici completă şi nici riguroasă. O teorie în care întîmplarea joacă un rol atît de important, în care calculul probabilistic nu poate fi evitat şi în care cunoaşterii umane i se pune o limită răspicată (relaţia de nedeterminare a lui Heisenberg), o asemenea teorie nu putea să aibă în ochii lui Einstein statutul de descriere adevărată. Mai lipseau cîteva verigi a căror descoperire urma s-o preschimbe într-o cunoaştere riguroasă. Deocamdată însă, la sfîrşitul deceniului patru din secolul trecut, mecanica cuantică nu era pentru Einstein decît o disciplină incompletă ce îşi aştepta restauratorii. De atunci, deceniile au trecut, verigile lipsă nu au fost descoperite, şi totuşi mecanica cuantică a rămas o teorie definitivă. Experimentele actuale îi confirmă predicţiile şi, deşi logica minţii noastre este incapabilă să-i înţeleagă conexiunile intime, nici un fizician nu o mai critică sub motiv că e perfectibilă. Ne aflăm în faţa unei teorii care, intuitiv vorbind, este ininteligibilă, dar care şi-a dovedit eficienţa în practică: mare parte din tehnica pe care o folosim azi este construită pe baza legilor mecanicii cuantice.

Una din temele curat filozofice pe care Heisenberg o atinge e cea reprezentată de teoria cîmpului. Pentru fizician, cîmpul este matricea originară a întregii realităţi, unica pînză freatică din care ies la suprafaţă toate gurile de apă din lume. E precum un sol germinativ din care vor lua naştere toate fenomenele fizice cunoscute în lume. Dacă aşa stau lucrurile, atunci e îndeajuns să cunosc parametrii acestei matrice originare pentru a putea apoi să calculez toate particularizările cărora le va da naştere. „Particularizare" însemnînd: orice undă sau orice particulară elementară ce ia naştere în univers. Suntem în plină paradigmă platoniciană: genul suprem se particularizează în specii, iar speciile în indivizi. Exact aşa se întîmplă şi la Heisenberg. Verdictul lui este univoc: particulele nu sînt decît formele locale de manifestare a unei forţe ubicuitare al cărei nume este cel de cîmp energetic. Universul se scaldă într-o baie de energie. Cînd efectuăm experimente, noi exercităm asupra cîmpului nişte constrîngeri prin care îl silim să se manifeste. Dacă nu l-am constrînge, el nu s-ar manifesta. Iar modul în care se manifestă depinde de presiunea pe care noi o exercităm asupra lui. De aceea, cîmpul poate reacţiona fie punctual (şi atunci vorbim de particule elementare), fie ondulatoriu (şi atunci vorbim de unde).

Ce este uimitor aici? Că avem de-a face cu un substrat unic al universului, numit în chip generic „cîmp". Cîmpul acesta e anterior particulelor elementare, iar particulele iau naştere din cîmp în funcţie de condiţiile locale în care e pus. Să ne închipuim un duh ascuns care îşi schimbă forma în funcţie de constrîngerile pe care le omul le exercită asupra lui. Dacă omul face un anumit experiment, duhul apare într-un anumit fel, dacă în schimb face alt experiment, duhul, la rîndul lui, va apărea altfel. Duhul acesta e ca un substrat care se manifestă în două moduri care se contrazic reciproc. O esenţă cu două aparenţe care se exclud. Iar dacă aparenţa ondulatorie a fost descrisă de Schrödinger, aparenţa corpusculară a revenit lui Bohr şi Heisenberg.

Ipoteza cîmpului cu răspîndire universală are o consecinţă remarcabilă, şi anume aceea că diviziunea materiei nu numai că nu poate fi făcută la infinit, că aşadar există nişte particule dincolo de care mărunţirea se opreşte, dar mai ales că particulele cele mai mici nu trebuie privite ca nişte grăunţe stabile ale materiei, a căror structură ar rămîne aceeaşi indiferent de procesele fizice care au loc. În realitate, grăunţele cele mai mici se pot transforma unele în altele după nişte reguli care ne silesc să vorbim despre ele în termeni de probabilitate, şi nu în termeni de predicţie precisă. Viitorul este imprevizibil, iată votul de blam îndreptat împotriva pretenţiei de cunoaştere prospectivă. Nu ştim exact cum se vor transforma particulele unele în altele. Apoi, ceea ce noi numim transformare este de fapt forma în care se manifestă cîmpul energetic în locul în care are loc pretinsa transformare. A spune că o particulă a trecut în alta e totuna cu a spune că un cîmp a apărut prima oară sub forma unei particule şi apoi sub forma celei de-a doua.

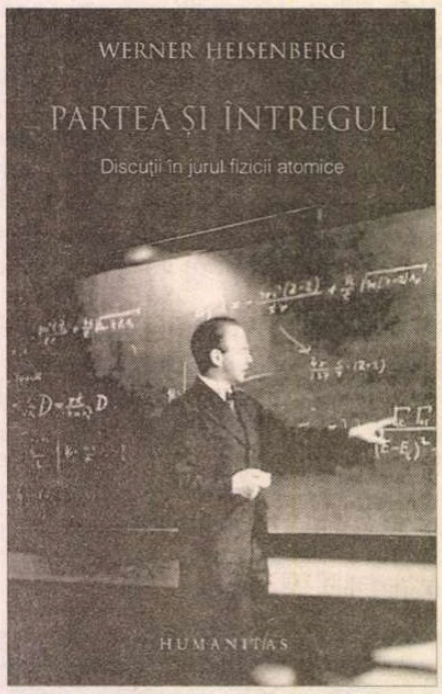
Totul stă atunci în încercarea de a obţine o descriere matematică a cîmpului originar. Odată obţinută, pe baza ei se va putea explica matematic cum din cîmp se pot individualiza particulele şi undele. E ca şi cum dintr-o ordine iniţială se deduce strict matematic variaţiile pe care acea ordine le poate suferi. Pentru Heisenberg, ordinea iniţială trebuia să fie simplă şi simetrică. Heisenberg nu putea concepe un univers haotic şi întîmplător, decît în măsura în care haosul era expresia unei structuri geometrice de simple. Deviza lui Heisenberg: „simetria este mai importantă decît particula". Particula nu e decît una din multele feţe pe care simetria fundamentală a universului o poate da la iveală. Concluzie, universul e cosmos şi nu haos, deoarece la temelia lui stau nişte conexiuni simple care guvernează totul. Conexiunile acestea nu au fost încă descoperite, dar un fizician care are mereu în minte exigenţa simetriei şi a simplităţii legilor naturii nu are cum să nu le descopere într-o zi.

„Sunt fascinat de ideea că simetria este ceva mai profund decît particula. Aceasta se potriveşte cu spiritul mecanicii cuantice, aşa cum a fost întotdeauna concepută de Bohr. Se potriveşte şi cu filozofia lui Platon, dar asta nu trebuie să ne preocupe pe noi, ca fizicieni." (p. 217) Tocmai asta e şi frumuseţea cărţii: că deşi nu şi-au propus asta, fizicienii din paginile ei tocmai asta fac: filozofie de mare clasă. ■

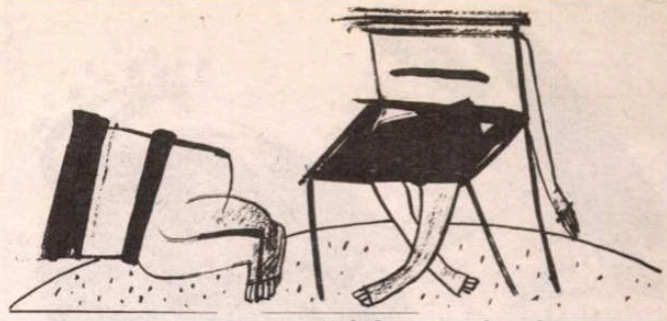
Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Simetria cea binecuvîntată



Werner Heisenberg, *Partea şi întregul. Discuţii în jurul fizicii atomice*, trad. din germană de Maria Ţiţeica, postfaţă de Mircea Flonta, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2008, 352 pag.



Sistematizate suplimentar şi rescrise degajat, fără pedanterii mai degrabă ilizibile, descoperirile de sorginte germanistă ale Ilinei Gregori ar putea intra fără nici o piedică în circuitul ideilor esenţiale...

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Eminescu să ne judece !

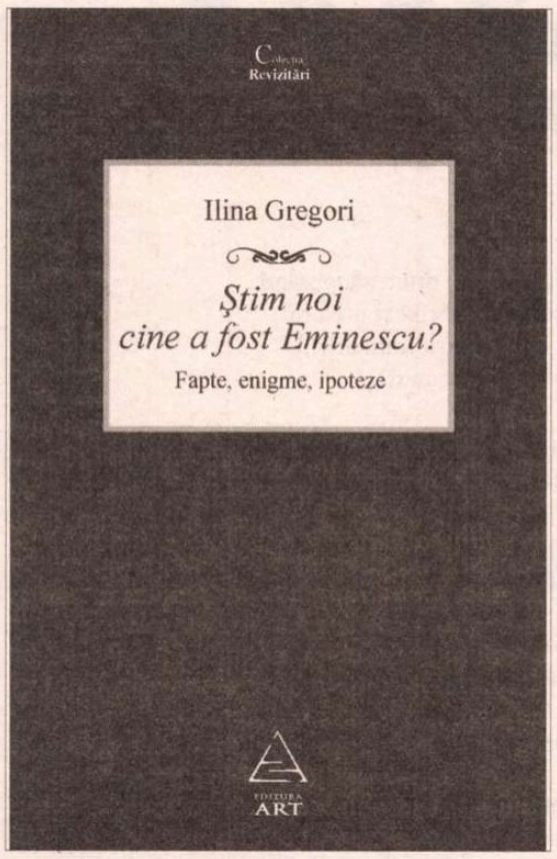
ÎN MOD NEAŞTEPTAT, două din cele mai consistente – poate chiar, neconcesiv, cele mai consistente – volume de critică literară apărute în intervalul acestei jumătăţi de an editorial se referă exclusiv la figura publică a poetului Eminescu. Îmbucurătoare – dar şi demnă de multe precauţii – potrivire! Simpla interpretare de text, atât de dragă tuturor şcolilor de analiză ale ultimelor decenii, s-a dovedit, cu fiecare carte apărută în colecţiile omagiale antedecembriste, falimentară. Sute de tomuri scrise cu dedicaţie se mulţumeau să rearanjeze aceleaşi piese ale aceluiaşi *puzzle* versificat, în vreme ce mii de prezumtivi cititori se mulţumeau şi ei să le păstreze în bibliotecă, pentru timpuri filiale, de olimpiadă. În termeni ce ţin de domeniul semanticii, informaţia reală pusă în joc era, sistematic, nulă. La fel, deducem, gradul de interes. Cu un asemenea inepuizabil stoc în spate, comentatorilor serioşi nu le rămânea decât să evite, circumspecţi, subiectul.

E motivul sincer pentru care atât studiul lui Iulian Costache – *Eminescu. Negocierea unei imagini* –, cât şi cel, proaspăt publicat, al Ilinei Gregori – *ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze* – surprind, înainte de orice altceva, ca intenţie. Bineînţeles, ar fi meschin să mă limitez la chestiuni rudimentare de atitudine critică şi să admir, conjunctural, prin comparaţie. Nu pentru ce se află – perisabil – în jurul lor, ci pentru ceea ce sunt – în cel mai puternic dintre înţelesuri – ele, ambele cărţi îşi merită cu prisosinţă lectura. Şi, împărţite echitabil, îndeajuns de numeroasele obiecţii.

Foarte bine documentat, mai ales în privinţa unei inaccesibile porţiuni de bibliografie germană, studiul Ilinei Gregori îşi delimitează iniţial un teritoriu la prima vedere – călinesciană, firească – steril, pe care-l va explora însă complet, chiar cu preţul revenirilor succesive. Anii berlinezi ai lui Eminescu se dovedesc aici, gândiţi dinspre capitala prusacă, cu mult mai rodnici. Întâi pentru că deşi aflată într-o perioadă de criză teoretică, deşi pierduse deopotrivă studenţi, profesori şi prestigiu, Universitatea Friedrich Wilhelm era încă redutabilă sub aspectul cercetării ştiinţifice. Trimis de Maiorescu să-şi definitiveze studiile necesare ocupării unei catedre de filozofie la Iaşi, Eminescu frecventează o sumedenie de cursuri conexe, pe care le consideră, însă, indispensabile unei formaţii academice. De la anatomie la astronomie, de la antropologie la fiziologie, toate îi apar urgente pentru consolidarea cunoştinţelor de metafizică şi despre toate îşi informează mentorul junimist.

Cu o excepţie, accentuată potrivit de Ilina Gregori: egiptologia. Acestui domeniu au aparţinut cursurile la care Eminescu a asistat cu cel mai mare zel, la care şi-a luat notiţe elaborate, capabile – aflăm din volumul apărut la Editura Art – să comprime, stenografic, un întreg tratat asupra hieroglifelor. Slăbiciuni nemărturisite în biografia poetului, orele cu pricina erau ţinute de eminentul profesor Carl Richard Lepsius în muzeul egiptean pe care acest al doilea Champollion îl înfiinţase în Berlin. De aici, de pildă, prilejul unor scrieri parcă lipsite de referinţă imediată, cum sunt *Avatarii faraonului Tlà* sau o epistolă amoroasă uzând de o proiecţie a cuplului direct pe malul Nilului. Filtrul între aceste acumulări certe şi proza adeseori incongruentă pe care o scrie minuţiosul student ar fi situat în exerciţiile nocturne – mărturisite pe jumătate în manuscrise – în care, aproape suprarealist, detaliile livreşti asimilate peste zi erau supuse unor formidabile denaturări. Ne-am putea, astfel, explica, de ce – de exemplu – coloritul prozastic al Egiptului eminescian nu convinge decât, cel mult, prin poezie.

Sunt multe asemenea elucidări pe care, printr-o excelentă posesie a datelor, Ilina Gregori le pune în serviciul, de veche tradiţie, al interpretării. Din biografie, cam ca la Balzac, se alunecă în contextul mai amplu al vieţii citadine. De aici, prin bizare calcule psihanalitice, se ajunge la foarte subtile aproximaţii



Ilina Gregori, *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Editura Art, Bucureşti, 2008, 336 pag.

vizând ultimii – şi atât de controversaţii – ani ai lui Eminescu. Dacă algoritmul acestei cărţi cu nume patetic mi se pare, pas cu pas, funcţional, totuşi întârzierile consecutive la care el se pretează nu sunt întotdeauna pe gustul meu. Dintr-o combinaţie de puritate informaţională şi de ingeniozitate speculativă rezultă, greu de spus cum, o expresivitate neconcludentă. Deşi, ştim lecţia, voluntară!

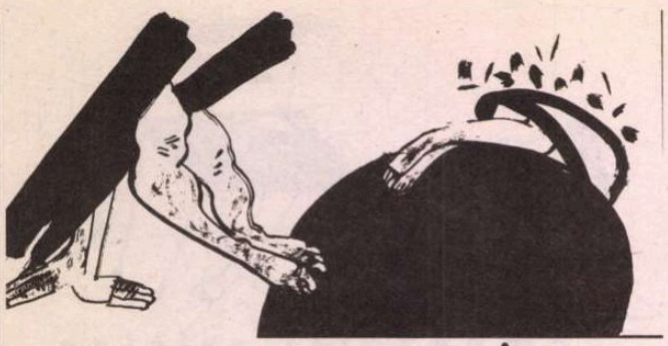
Câteva dintre premisele recitirii unei nuvele ca *Sărmanul Dionis* sunt oricând de reţinut. Concluziile, nu mai puţin. Măcar pentru utilitatea lor latentă, confirmată de capitolele ulterioare. În schimb scrupuloasa analiză de natură structuralistă care face legătura între una şi cealaltă e în măsură să creeze suspiciuni. Felul în care clamata influenţă dinspre nuvelistica fantastică a lui Théophile Gautier (în speţă *Avatar*) şi *Avatarii faraonului Tlà* (să nu uităm, titlul îi aparţine lui G. Călinescu) e spulberată lansează simultan o serie de întrebări bine ţintite. Cum ar fi aceea privitoare la eterna confuzie dintre varianta popularizată a metempsihozei şi concepţia foarte pragmatică a locuitorilor piramidelor. Între India pe înţelesul tuturor şi Egiptul tăinuit de toţi nu există prea multe rute ideatice. Realitatea istorică a conducătorului Tla – de fapt Tlas – derivă şi ea dintr-o eroare de lecţiune, încetăţenită însă în Berlinul studiilor lui Eminescu. Recent, numele acestui lider fără identitate din dinastia a doua, a fost descifrat corect, drept Uneg sau Wadjnes.

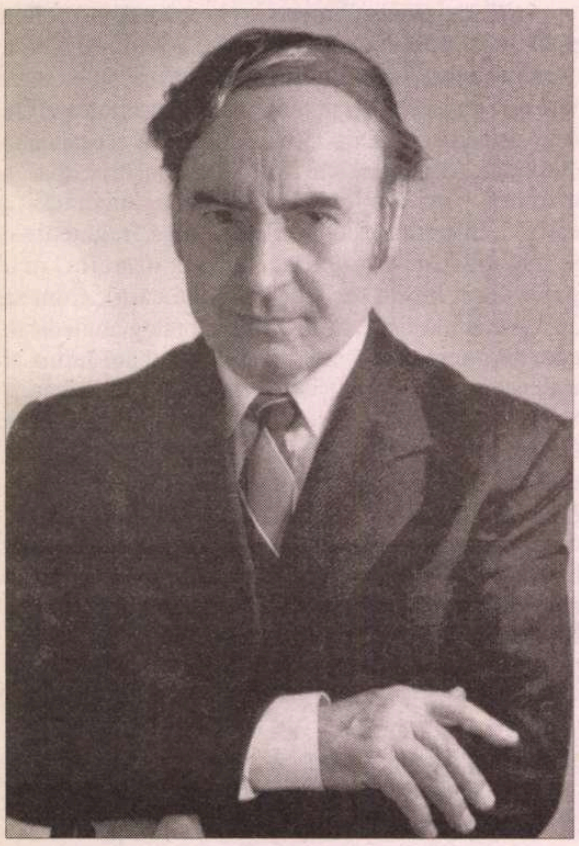
Sistematizate suplimentar şi rescrise degajat, fără pedanterii mai degrabă ilizibile, descoperirile de sorginte germanistă ale Ilinei Gregori ar putea intra fără nici o piedică în circuitul ideilor esenţiale pentru orice demers critic tangent la autorul central al canonului autohton. Altminteri, ele riscă să se conserve doar în memoria – oricum fragilă şi oricum aglomerată – a câtorva iniţiaţi norocoşi. Pentru care fragmentele scrise aiuritor vor conta, la urma urmelor, mai puţin decât liniile reale de forţă ale cărţii. Cum să ne raportăm, stilistic, la un astfel de epilog împiedicat, care nu onorează o carte cursivă în planul întins al argumentării: „Dacă, întrebându-ne cine a fost Eminescu, aşteptăm un răspuns perfect – o formulă identitară ca sistem de enunţuri univoce riguros închis, aidoma unei definiţii –, cădem în eroarea mamei idolatre. Pretenţia de a intra în posesia unui asemenea Adevăr dispreţuieşte şansa «ce ni s-a dat»: atingerea cu Celălalt într-o «clipă» încălzită de bunătate şi milă. Ea devine o «pedeapsă», aidoma aceleia cu care ursita răspunde la ambiţia fără măsură a unei minţi slabe de femeie. [...] ştii tu cine a fost Eminescu? «ştii tu ce dar îi cei», când vrei să ştii cine a fost? Eternitatea «neagră» a ideii fără corp îi doreşti. O asemenea formulă-definiţie te înstrăinează de Eminescu, de propria lui reflecţie şi trăire identitară: el n-a fost aşa când era, când credem că-l «ştim», el nu e." (pag. 326)

Cea mai incitantă secvenţă a cărţii rămâne, la reconstituire, cea de-a treia. Hrănindu-se dezinvolt din cele anterioare, aceasta, axată pe relaţia, conturată la nivelul inconştientului, dintre Eminescu şi Carol I de Hohenzollern aşază, critic, o ordine în misterele ultimilor cinci ani din viaţa poetului. Chiar atunci când apelează la surse necreditabile, de felul celor vehiculate de istoricul N. Georgescu, Ilina Gregori se fereşte de contaminări. Nimic din teoriile conspiraţioniste care învăluie, în timpul din urmă, ziua de 28 iunie 1883 nu răzbate în pagină. Doar câteva detalii, istoriceşte neglijabile, îşi fac loc în construcţia raţionamentului imagologic propus aici. De pildă, faptul că, în tragica după-amiază de vară dinaintea internării în sanatoriu, Eminescu perorează, la Capşa, într-un furtunos crescendo. Criza, de care întregul guvern pare a fi vinovată, nu-şi poate avea soluţia – spune gazetarul de la *Timpul* – decât în asasinarea regelui Carol.

O astfel de afirmaţie hazardată nu are, de bună seamă, urmări practice. De nici un fel. Nici dinspre publicistul de la revista conservatorilor, nici – desigur – dinspre conducătorul ameninţat indirect. Simbolic însă, consecinţele sunt de netrecut cu vederea. Berlinul în care Eminescu trăise până în 1874 era fieful casei prusace de Hohenzollern. Pe de-o parte, mitul tinereţii celui de-al doilea născut dintre băieţii familiei trebuie să fi fost încă activ; iar, pe de altă parte, studentul român, pasionat cititor de Schopenhauer – extrem de receptiv. Că, în curând, Eminescu va deveni un fervent susţinător monarhic, se explică. De ce totuşi regele va primi, în timp, un alt rol, cu totul nefast? Demonstraţia Ilinei Gregori e seducătoare. Psihologic, poetul dezvoltase, pe fundamentul acestei admiraţii fraterne, un tip straniu de regulă de selecţie binară. Ca şi în *Sarmis* sau în *Gemenii,* unul dintre fraţi urma să uzurpe, prin crimă, moştenirea regală a celuilalt. Mai departe, deducţia se simplifică iar bibliografia se limpezeşte. Cu puţină vreme înaintea accidentului din 1883, Eminescu îl atacase în scris destul de dur pe Carol pentru un incident minor petrecut la Iaşi. Venind vorba despre cele patru „mărgăritare" lipsă din coroană (evident, Transilvania, Bucovina, Banat şi Basarabia), regele se arată, în chip nediplomatic, flatat. Iritarea ziaristului Eminescu e firească, dar supradimensionată. Prin ce transformare bizară, peste cinci ani, pacientul Eminescu va vorbi despre atentatul „cu pietre de diamant" comandat de monarh împotriva sa, din pricini – vai! – de ipotetice drepturi ereditare?

Citită fără părtinire şi fără panica vreunei conspiraţii camuflate, cartea Ilinei Gregori pune – foarte precis – exact atâtea întrebări câte i-ar trebui – să zicem – lui Iulian Costache pentru un nou volum de cazuistică a receptării. ■





petre got

Eu nu mai plâng

Eu nu mai plâng, nu mai am lacrimi,
Nu vorbesc, aproape toţi ţipă.

Eu tac asemeni pietrelor, asemeni ierbii.
Unde-i liniştea pe care o visez?
În braţele ţărânii?

Poate nici acolo,
Probabil cerul mi-e închis
Ca o cetate cu porţi de fier
Şi lacăte fără număr.

Azi nu mă rog,
Mi-e gura secetă amară,
Cuvintele mi se par bulgări
Rostogolindu-se peste sicriul meu.

Încep să uit drumul spre tine, Părinte,
Mă adâncesc în ceaţă.

Gând

Neîmpăcaţi mi-s anii, sufocaţi,
Seceta sufletelor nu se mai termină,
Pământul ţipă ca un rănit
Prins între fiare contorsionate,
Nu mai poate să respire.

Prea multe suspine pe metru pătrat,
Întind mâinile oameni şi arbori,
Răspund valuri de smog,
Cavalcada tiradelor.

Ah, unde sunt anii de odinioară
Cu cireşe pietroase şi fragi dulci
Ca ochii de copil?

Câţi mai sunt anii

Câţi mai sunt anii nu ştii, nu ştii,
Gândul caută noi simetrii,
Tălpile îţi ard cum cărbunii aprinşi,
Cununa de sudoare ţine loc
Cununii de lauri.

Drum drept, drum sângerând,
Asculţi ciocârlia şi greierul,
Ai ochi pentru trandafiri,
Dar şi pentru urzici.

Nu-ţi este prietenă ura,
Mult suferi pentru miopiile veacului.

Plajă

Pe tine te-a născut un val
Din spuma mării şi din zare,
Ai trup de rază şi de trandafir;
Cheamă frenetic, brusc dispare.

N-ai cum să ştii, n-am cum să ştiu
Că flori de colţ păşesc în râu,
Dorul lor apoi în mare.

Încerc un vis copil zglobiu,
Te scald în ochii-mi grei şi trişti,
Mă mir că sunt şi că exişti.

Aş vrea o undă să devin,
Să-ţi poposesc pe ochi, pe sâni.

Noi vom rămâne neştiuţi,
Tu cu privirea ta albastră,
Eu cu zvâcniri de dor târziu
Visând la Pontul Euxin.

Vibraţie

Ca şi cum Mona Lisa
Te-ar aştepta pe malul Senei
La miez de noapte tăcut,
Iar tu i-ai povesti
Despre floarea de colţ din Carpaţi.

Cântă unda, steaua vibrează,
Îţi citeşte sufletul
Precum un manuscris.

Axiomă este raza fugară
şi o bei intuind consecinţa —
Verbele se sinucid tot mai des.

Când?

Pe malul Senei cu tine la braţ
Nu mi-e dat să păşesc.
Fiecare îşi trimite gândurile spre celălalt
Cum nişte zburătoare albe, prelungi,
Dar nu mai ajung.

Flux amar ne încearcă, ne macină,
Săptămânile noastre trec
Unele pe lângă celelalte
Asemeni trenurilor de mare viteză
Mergând în sensuri opuse.

Când se va limpezi orizontul?
Sufletele când vor cânta din nou?
Poate niciodată, niciodată,
Poate grădina curcubeelor vii
Nici nu există.

Prezumţie

Tu ai, iubito, umeri de zăpadă,
Coapse de trandafir vibrând,
Zorii abia aşteaptă să te vadă
Goală cum un pui de mierlă-n cuib.

De când te ştiu ard
Precum rugul implicat,
Zac de boală ne-nţeleasă,
Nu vom putea să ne învingem visul,
Vom rămâne rădăcini adânci.

Ani vor trece peste ani,
Târziu chipurile noastre vor înfrunzi
Ca doi plopi tineri la răscruce,
Moartea înfruntând.

Silaba mea

Mă voi desprinde cum un fir
Din pletele pădurii,
Lacrima va deveni
Rouă ştiută doar de îngeri.

Numai tu, iubito, vei pricepe
Că n-am plecat decât vremelnic,
Sufletu-mi va vibra
Ca un seismograf în noapte.

Mereu, mereu vei auzi
Silaba mea, suspinul meu,
Glas acoperit adesea
De vuiete barbare.

Revenire

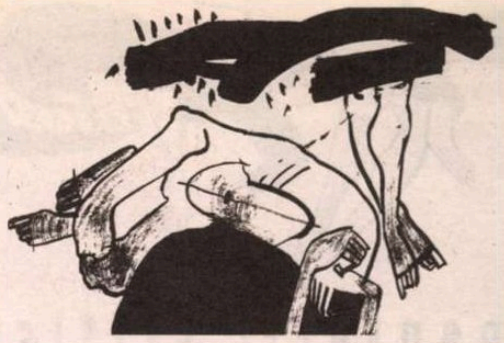
M-a întâmpinat infanteria vântului
Şi ploaia insistentă precum tristeţea.

Casa amintirii părea
O bătrână cu glugă
Privind spre asfinţit.

Florile ochilor unde au plecat
Şi glasul mamei, sunet de argint?

Sunt un biruitor,
Sunt un biruit,
O rază sângerând. ■

Cruzimea cuvintelor! Nu mai puțin ucigașă decât cruzimea pur și simplu... Răutatea lor inimaginabilă.



Scrisoare din Paris

Cruzimea cuvintelor...

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

RECITESC paginile dedicate – totuși dificilei! – lecturi a ultimei cărți a lui Nathalie Sarraute (*Ouvrez*, Gallimard, 1997) și observ că mi-am orientat, mi-am deviat impresiile pe o direcție ce nu o exprimă în întregime. Am privilegiat latura ei lingvistico-stilistică, de o remarcabilă vivacitate, desigur, teatru al cuvintelor și al expresiilor franceze (gata-făcute...), înscenare mobil-jucăușă a vorbelor în stare de autonomie; am privilegiat latura de „divertisment" – chiar dacă în sensul superior – al spiritului, al unui spirit mereu refractar clișeelor impuse de limbă, de limbaj.

Aș vrea acum să insist pe altă latură – afirmându-se cu tot atâta ingeniozitate – dar întrucâtva altfel, un altfel care lasă loc (făcând ca *divertismentul* superior să treacă pe al doilea, al treilea plan...) *Sentimentului*, sentimentelor, moralei existențiale (hai să zic de tip „rusesc", dar franțuzește modelat...), compasiunii față de „bieții oameni" în toată extrema fragilitate a condiției lor.

Nici aici scriitoarea nu se dezminte, nu renunță la lectura acestei condiții prin luneta specială – invenția și specialitatea ei de mare expert – a cuvintelor, a locuțiunilor, a modului de a vorbi...

Cruzimea cuvintelor! Nu mai puțin ucigașă decât cruzimea pur și simplu... Răutatea lor inimaginabilă. Cuvintele și expresiile acelea – pe care ni le adresăm unii altora, voluntar sau involuntar – cele ce în loc să trateze „rana", suferința, boala, vulnerabilitatea, nenorocita precaritate – le adâncesc și, încă și mai rău: *le culpabilizează*. Le fac să se rușineze. Le fac să „răspundă" pentru ceea ce sunt. Da, există așa ceva – cruzimea cuvintelor.

Intră în joc (capitolul 14), competent comentată de suratele ei, locuțiunea „Il *Me* fait une pnéumonie...", cu un *Me* cu majusculă. „Îmi face – Mi-a făcut – cui? *Mie* – o pneumonie..." De câte ori n-am auzit-o, fără să-i dăm vreo specială atenție. Dar Nathalie Sarraute ciulește nemaipomenita ei urechiușă! Hai să nu o lăsăm să treacă, această banală locuțiune, ca și cum ar fi în firea lucrurilor, să ne oprim puțin asupra ei, să vedem ce e cu ea și cam ce vrea să spună și chiar spune – cu o sinistră răutate... Așa de obișnuită în relațiile, vezi doamne, „interumane"... Bolnavul – bătrânul – face o pneumonie. Evident din vina sa. Locuțiunea este rostită de medicul ce are de-a face cu recalcitrantul ins – sau de o rudă apropiată a acestui ins iresponsabil și ticălos care, iată, le-a făcut figura; nu lui însuși, ci „lor", le-a făcut o pneumonie. Lor! Bietului om, „bietului corp" – cu o expresie pusă în circulație într-o carte ivită cu vreo zece ani în urmă – i se confiscă totul, până și nenorocita de boală de care, totuși, El suferă, el și nu Ei... Cuvintele vorbitoare din Nathalie Sarraute ciulesc auzul și ne deschid *ochii*. Cam nevăzători de felul lor.

Vezi bine – „Il Me fait"... Un „Me" care și-a părăsit eu-l, pe „eu", pe „je"... *Firescul* cuplu de cuvinte s-a desfăcut. Cineva observă că e vorba de un cuplu respectabil, indisolubil unit la bine și la rău, cel între „eu" și „am făcut" (o pneumonie). Se face praf, sare în țăndări firescul cuplu – pentru că așa vrea cel ce intervine, medicul, fiul, fiica... Acest „eu" neașteptat din expresia „mi-a făcut" este atât de lacom – deposedează pe proprietarul nenorocirii, ia fără scrupule ceea ce nu-i aparține... „Il" nu mai are nicio importanță, ba mai mult, nu doar că e deposedat de maladia sa, dar e făcut și răspunzător de faptul că a contractat-o, fără să se gândească la răul pe care-l face, ticălosul, ființelor din preajmă. Cineva vrea să le ia apărarea – altcineva, tot un cuvânt-personaj, își iese din fire: „ce Me est sans scrupules. C'est un usurpateur... Ce Me est un véritable bandit..." Există deci cuvinte-fiare, cuvinte banditești.

În alt capitol (13) intră în joc o altă expresie: „Ah, que voulez-vous...", ei, ce vreți... Cum s-ar zice: asta-i situația, ce atâta mirare. Nathalie Sarraute și cuvintele ei lăsate să-și verse năduful, să „bârfească" în voie – nu acceptă această resemnare – impusă „celuilalt". Cu sugestia transparentă că locuțiunea în cauză este infamă, este abjectă. O locuțiune la tot pasul folosită să ofere o astfel de conotație infamantă? Ei bine, da. Pare anodină. Nimeni n-o remarcă. Nimeni – până la Nathalie Sarraute; care cu niciun preț nu vrea să-i dea pace. Sare pe ea, o silește să se dezvăluie, să-și dea arama pe față... Ceva atât de „mașinal" spus... „Iar mi-am uitat codul de la poartă, iar nu-mi găsesc cheile"... „*Mais que voulez-vous...*"

Vârsta, boala, degradarea fatală, memoria tot mai deficitară... Ce vrei, ce pretenții să mai ai – e poate abia începutul; asta vrea să spună banala, familiara, anodina formulă „Ah, que voulez-vous"... Această stereotipie de limbaj. Aparent plină de compasiune. Aparent.

Cu astfel de stereotipii, de *aparențe* – cu fond „banditesc" – ale limbajului, avem de-a face la ultima Nathalie Sarraute.

Lucruri simple, dar iată că până la autoarea *Tropismelor*, mai nimeni nu le-a luat în seamă... Nu sunt luate în seamă – și deodată *sunt*. La una ca asta sunt buni marii scriitori. Sunt buni și ei la ceva!

Lucian Raicu
23 noiembrie 1997

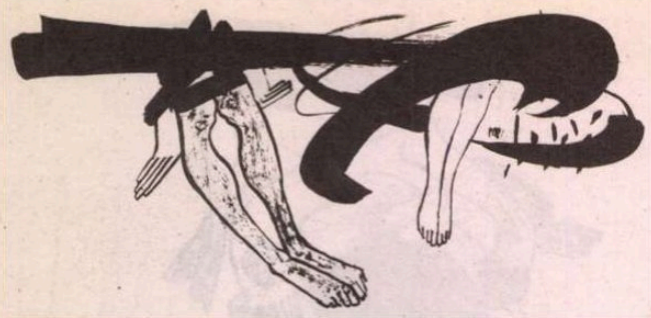
Atît aș vrea: **un înger** ce-mi șoptește...

Atît aș vrea: un înger ce-mi șoptește
Că lucrurile-s coapte în amurg.
Iau cana-n mînă, roua-n ea mustește,
Perdelele în ciucuri fragezi curg,
Dulapul poartă-n rafturi omizi crude
Ce bat mătasea în mătănii moi,
Desprins de fluturi, sufletul s-aude
Cum pîlpîie nedumerit apoi;
Și iar adorm, în așternut cu vîntul,
Izvoare tolonite albe-n prund;
Atît aș vrea: un înger, să-l ascund
De oameni cu cuvîntul.... ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Sorin Titel, Nicolae Balotă, Mircea Mališa – 1980



Opera lui Petre Pandrea, imensă și clocotitoare, must care fierbe, cum ar fi spus Octavian Goga, ar fi însemnat foarte mult pentru formarea noastră, din punct de vedere moral și cultural.

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

40 de ani de la moartea lui Petre Pandrea

O operă care a lipsit culturii române

PETRE PANDREA a murit acum 40 de ani și anume la 8 iulie 1968. Împlinise de puțină vreme 64 de ani (s-a născut la 26 iunie 1904) și ar fi avut nevoie de încă atât numai ca să *povestească* ce trăise. Eu, semnatarul acestor rânduri, mă apropiam pe atunci de vârsta de 21 de ani, eram student la Facultatea de Limba și Literatura Română din București și mă aflam, cu mulți dintre colegii mei, pe o tarla de grîu de lângă Galați, la „muncă patriotică" (încărcam în camioane baloți de paie, sub soarele dogoritor). Nici eu, nici colegii mei *nu știam* nimic de Pandrea Pandrea, nici nu auzisem de el. Dacă am fi știut, ne-am fi dus *in corpore* la înmormântarea lui, așa cum fuseserăm cu un an în urmă la cea a lui Tudor Arghezi.

Opera lui Petre Pandrea, imensă și clocotitoare, must care fierbe, cum ar fi spus Octavian Goga, ar fi însemnat foarte mult pentru formarea noastră, din punct de vedere moral și cultural. Dar miile de pagini de însemnări de jurnal și memorii scrise între 1952 și 1958 (care îi aduseseră autorului o pedeapsă de 15 ani de muncă silnică și 8 ani de degradare civică) se aflau în seifurile Securității, de unde aveau să fie descarcerate abia după 1989, de devotata fiică a scriitorului, Nadia Marcu-Pandrea. Iar primul volum din seria consacrată acestor texte, păstrând încă pe ele umbre de gratii și sârmă ghimpată, avea să apară abia în anul 2000, în conformitate cu profeția autorului: „Va veni și anul 2000. Abia atunci se vor scotoci arhivele ca să se reconstituie etapele, atmosfera, echipierii, eroii, dracii, sfinții, precursorii, moșii și strămoșii. În anul 2000 voi reînvia, efemer, ca scriitor de memoriale."

Dacă n-a fost pusă în circulație la timp, opera lui Petre Pandrea trebuie cunoscută măcar acum, de noile generații, intoxicate cu scrieri ale unor autori fără valoare, dar la modă (sau preferați din motive obscure de autorii de manuale școlare și de funcționarii de la Ministerul Educației). Această operă, de o luciditate dureroasă, pentru care autorul a fost pedepsit cu ani grei de temniță, de muncă silnică și de marginalizare, ar reuși poate să deschidă mintea unor tineri de azi euforizați (cu o candoare nescuzabilă după tot ce s-a întâmplat în România) de idei stângiste.

În periculosul an 1955, când până și adeziunile la socialism, dacă erau prea palide, puteau aduce pedepse severe, Petre Pandrea scria cu un curaj aproape neverosimil, în stilul său spectaculos-radical:

„În 38 de ani de experiență socialistă și în 11 ani de experiență a democrației populare (pseudonim fățarnic al aceluiași *om sovietic* cu caracter internațional și cosmopolit – fiindcă pentru mine acești termeni sunt echivalenți), nu s-a putut concilia, în nici un fel, socialismul cu libertatea.

Unde se instalează socialismul, încetează libertatea și începe frica de politic.

Socialismul capătă, turnat în tipare statale, factură de stat polițist."

Petre Pandrea era el însuși nu numai când rămânea singur la masa de scris, ci și în lume. Ca și I. D. Sîrbu, avea un demon al conversației subversive, pe care o practica oriunde s-ar fi aflat, chiar și în compania influentului Zaharia Stancu, om al zilei în plin dogmatism marxist-leninist: „[Zaharia Stancu] m-a dădăcit. Mi-a dat regulile de bună purtare ale cetățeanului care vrea să trăiască tihnit. Lacăt la gură. Nu știu nimic, n-am văzut nimic. Sunt scriitor! Ce fel de scriitor, dacă nu vezi, nu auzi, nu trăiești epoca pe care o parcurgem? A lăsat nasul în farfurie.";

„Zaharia Stancu m-a dădăcit afectuos două ore: îți compromiți familia! Își compromiți prietenii! Nu mai putem ieși cu tine pe stradă și la Capșa! Nu înțelegi revoluția! Vrei să te nenorocești? Să intri iar la pârnaie, de unde ai ieșit?! I-am vorbit de principiile nemuritoare și universale ale legalității, indiferent de regim. Cine nu respectă Legea este un om-fiară, orice regim face legi pentru a fi respectate de cetățeni și miniștri. Legea este peste regi și împărați.

Zaharia Stancu nu înțelege. El are mentalitate de iobag balcanic, ajuns senior feudal. Este o sotnie neagră, eternul huligan, fie de dreapta, fie de stânga."

Autorul acestor texte aparține altui regn decât scriitorii din vremea noastră. Este un bărbat mereu în ofensivă, un intelectual cu o gândire efervescentă, un scriitor care desface și comprimă limba română ca pe un acordeon. El nu încape în nici o clasificare, nu neapărat pentru că ar fi gigantic (deși este), ci pentru că, din punct de vedere intelectual, se află mereu în mișcare.

Impetuozitatea lui se asociază, în mod curios, cu o desăvârșită politețe. Dacă printr-un miracol și-ar face apariția în mijlocul nostru, al celor de azi, ar produce încurcături nedorite. În comparație cu el, mulți scriitori ar părea limfatici și mulți ziariști ar semăna a mahalagii. Scriitorii l-ar acuza de amatorism, ziariștii l-ar ataca în haită.

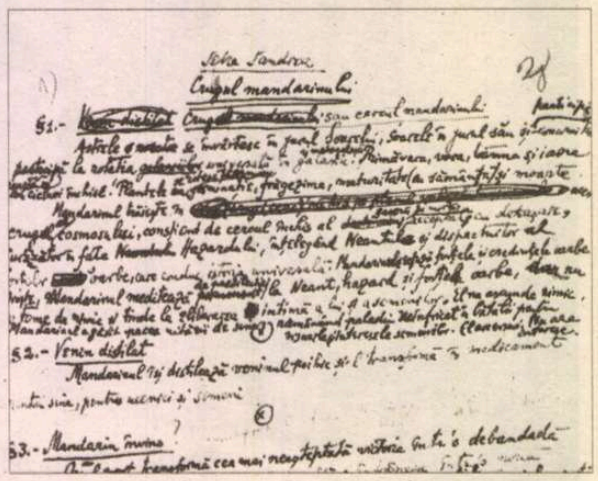
Orice compartimentare a operei lui Petre Pandrea este inoperantă, ceea ce contează în fiecare pagină fiind *spectacolul personalității scriitorului.* O impresie puternică, un adevărat șoc, produce intensitatea trăirilor lui. Unele evocări sunt pur și simplu greu de suportat, din cauza expresivității lor violente. Citindu-le îți vine să-ți duci mâna la ochi, ca atunci când privești, fără ochelari de protecție, flama de la sudura electrică:

„...Am făcut post negru la pușcărie. Post negru, adică fără pâine, fără apă, adică abdicarea voluntară, în toiul foametei cumplite, de la sfertul de pâine și de la dulcea, răcoritoarea apă de Aiud.

De ce? Ca să-mi încordez arcul voinței. Pentru a da pildă înflămânziților nervoși. Pentru a împiedica, disprețuitor, hrănirea din lada cu gunoiul resturilor de la bucătăria celor patru mii de oameni. Văzusem generali scormonind după coji de cartofi și mă cutremurasem. Văzusem deținuți sorbind tărâța caldă a porcilor, pregătită de Moș Bârâ, bătuți cu biciul de gardianul Mayer, care nu-i putea alunga. Porcii directorului erau grași și deținuții erau scheletici, în zdrențe. [...]

Când Mayer biciuia pe oamenii cu boturi flămânde din troaca porcilor grași, m-am hotărât să fac, vinerea, post negru."

Portretele unor contemporani sunt realizate, și ele, cu mare vivacitate. Iată cum îi descrie Petre Pandrea pe



avocatul Tudor Popescu și pe fiul lui, cronicarul de teatru Radu Popescu (tatăl scriitorului Petru Popescu):

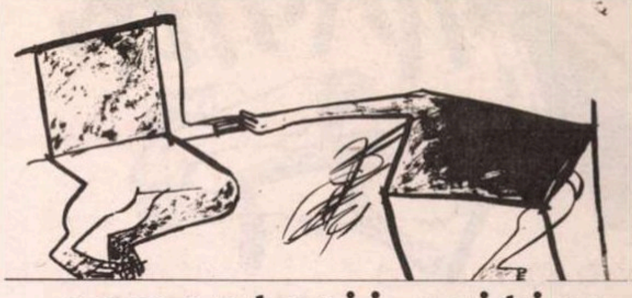
„N-am putut asista la înmormântarea bătrânului Tudor Popescu, semincer falnic, fost ofițer brav, cu criză religioasă autentică, devenit avocat de drept canonic ortodox, popă veritabil, de-al nostru, cu o falangă de 12 copii, odrăsliți în plin București, în Capitala plină de irigatoare, moaște avortive, mijloace anticoncepționale și amante sterpe. El n-a fost sterp nici în mădularele lui, nici în ființa lui duhovnicească. Cu părul negru, apoi argintiu, des ca o perie, tăiat scurt milităreşte, cu ochii de agată neagră argheziană, prieten al poetului și al lui Gala Galaction, falnic și meditativ, ars și iluminat de facla credinței, a fost printre noi, avocații tineri, model de probitate, muncă și elevație intelectuală.

Unul din cei 12 urmași ai semincerului este amicul meu Radu Popescu. Exact la antipod. Fragil și senzitiv ca o mimoză. Ductibil ca un cositor, acolo unde tatăl său avea durități de platină. Semănau la fizic, la inteligență, dar nu și la inhibiții. Muzicant, estet, economist, om de teatru, scriitor de rafinată tehnică."

În scrierile lui Petre Pandrea există sute de portrete de acest fel. Ele prezintă interes literar, documentar și științific (pe baza lor s-au putea alcătui studii istorice și antropologice).

Libertatea spirituală a lui Petre Pandrea este șocantă chiar și azi, când nu mai există teroarea ideologică din timpul comunismului. Prejudecăți, tabu-uri, reguli nescrise ale snobismului, nimic din ceea ce falsifică gândirea nu este respectat de scriitor.

O integrală a operei lui Petre Pandrea, finanțată de statul român și difuzată inteligent în rândurile politicienilor, oamenilor de afaceri, studenților, ziariștilor ar putea genera o efervescență a gândirii politice extrem de profitabilă pentru societatea românească, manipulată în momentul de față de câțiva „analiști politici" săraci cu duhul și insolenți. Totodată, o asemenea ediție ar constitui un eveniment literar, întrucât Petre Pandrea, cu tot stilul lui declamativ-tautologic, digresiv, de-o oralitate confecționată, este un mare scriitor, exuberant, paradoxal și cuceritor ca G. Călinescu, impetuos și patetic ca Nicolae Iorga, ludico-sarcastic ca I. D. Sîrbu. După ce va fi cunoscută și asimilată, se va înțelege, în sfârșit, cât de mult a lipsit această operă culturii române. ■



comentarii critice

În vremuri de restriște, odele abundă, iar critica suferă. E un Pantheon de nevoie și de sprijin moral, imposibil de contemplat în piatră și (trans)mutat în spiritual.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Iluzii pierdute

CAM PUȚINI comentatori ai fenomenului literar și specialiști ai disciplinelor umaniste conștientizează extraordinara șansă a unui alt câmp de cercetare, după 1989. Postura „teoretică" dominantă este cea a văicărelii: literatura română e în criză, tirajele au scăzut dramatic, scriitorii au devenit marginali, societatea noastră își pierde pe zi ce trece reperele... Dar chiar aceste schimbări, vizibile și pentru ochiul profan, arată evoluția generală de la un sistem închis, centralizat, etatizat, la unul deschis, multipolar, liberal, în care literatura nu mai este unica opțiune. Trecerea de la comunismul de ieri la capitalismul (fie el și chestionabil) de azi reprezintă nu doar o șansă istorică, o turnantă pentru fostul lagăr socialist. Ea este și un domeniu în sine, cu totul nou, în care atâția cercetători și-ar putea aplica și verifica teoriile, cu metodologiile, instrumentarul și obiectivele lor specifice. Elemente și aspecte istorice, sociologice, psihologice, filozofice, etnice ori antropologice, culturale în sens larg ori strict artistice se degajă – cu condiția să vrei – din lectura atentă a celor două epoci separate de o revoluție. Iar rezultatele acestui demers pot fi sistematizate și expuse în toată libertatea, plasate într-un context mai larg, est-european, și puse eventual în legătură cu concluziile studierii postcolonialismului. Căci și Uniunea Sovietică a fost un imperiu, în pofida tezelor eliberatoare, și țările răsăritene au fost un fel de colonii...

Ceea ce se remarcă imediat în *Iluziile literaturii române* este deschiderea intelectuală a autorului către o istorie socio-culturală în plină prefacere. Spre deosebire de criticii care n-au a schimba o virgulă în texte scrise cu treizeci de ani în urmă, ca și de adepții revizuirilor al căror principiu de lucru constă în demitizarea clasicilor și mitizarea „alternativă" a autorilor de plan secund, Eugen Negrici citește *altfel*, acum, o literatură pe care o parcursese (și despre care se pronunțase) deja. Există diferențe nu numai în raport cu cărțile mai vechi, anterevoluționare, ci și față de *Literatura română sub comunism*, proiect recent și încă nefinalizat. Apar, desigur, și note comune, ba chiar linii de structură sistemică; însă e important de notat curiozitatea și mobilitatea criticului, glisarea lui continuă către un punct de observație cât mai bun. Istoria literaturii române nu mai este văzută și expusă cronologic, într-o linie evolutivă relativ firească, așa cum se întâmplă, de regulă, în istoriografia noastră. Avem în față o istorie a rupturilor care „desfundă izvoarele imaginarului". Autorul identifică două intervale cu o anumită stabilitate (1860-1914 și, respectiv, 1919-1927) și trei mari falii: ruperea de Orient și de feudalism; închiderea față de Occident și de capitalism; desprinderea de Est și de comunism. Altfel spus, modernizarea, comunizarea și democratizarea. Peisajul „bizar" al literaturii române sub comunism, explorat în excepționala sinteză, își arată acum coerența, într-o sistematică mitologică *sui-generis*. Lucrurile care nu puteau fi întru totul explicate inițial (statura supradimensionată a unor autori, persistența unor clișee, performanțele poeziei neomoderniste în anii minirevoluției culturale, intelectualizarea și rafinarea prozei, într-un context tot mai rigid...) sunt decodate și mai bine justificate. Nu prin axiome și sentențiozități critice, dar prin analiza remarcabilă a distorsionărilor și compensărilor mitologice.

Inclusiv scriitorii din alt secol decât cel al comunismului victorios sunt parte a acestui proces în două faze: deformare ideologică și compensare mitică. Utilizați ori indexați de regimul trecut, anexați la un moment dat sau interziși până la capăt, ei au fost recuperați clandestin și menținuți, ca niște bunuri de preț, în caseta conștiinței publice. Mai mult, au fost idealizați într-un mod care n-are nimic de-a face cu indicațiile oficiale, partinice –, dar nici cu lectura propriu-zisă, făcută individual, cu discernământ și spirit critic. Dacă în perioadele de relativă normalitate activitatea mitogenetică este neînsemnată, iar nevoia de „mistificare luminoasă" a memoriei colective e mai puțin presantă, în anii '50, '80, ca și în cei ai

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 296 p.

convulsiilor și războaielor mondiale, psihismul nostru colectiv se încarcă, proiectând aproape irațional, în registrul hiperbolicului și mitologicului, figuri naționale considerate indispensabile. În vremuri de restriște, odele abundă, iar critica suferă. E un Pantheon de nevoie și de sprijin moral, imposibil de contemplat în piatră și (trans)mutat în spiritual. Și mitul lui Eminescu, constituit în jurul primei conflagrații mondiale, s-a fortificat, în opinia lui Eugen Negrici, în anii comunismului, împotriva ocupantului extern și intern care a încercat să-l cenzureze și să-l utilizeze în lecțiile de marxism-leninism. „Sunt indicii că mitul lui Eminescu ar fi intrat într-un treptat și firesc proces de eroziune dacă societatea românească ar fi evoluat normal și dacă, odată cu bolșevizarea culturii, în anii '50, nu ar fi intrat în acțiune factorul inerției canonice. Psihoza fortificării idolilor în vremuri de primejdie a înghețat cursul receptării și a reîncărcat cu energie mitul pentru mulți ani. Împreună cu alți scriitori (Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu etc.), poetul – care fusese pe punctul să fie eliminat din programele școlare imediat după 1948 și care era tolerat doar cu poezia de tematică socială – a căpătat statutul de *zeu pierdut și regăsit*. (...) Să nu mai vorbim despre ceea ce a reprezentat și ce reprezintă poetul pentru populația românească din afara granițelor – unde numele *Eminescu* a ajuns să fie simbol identitar și strigăt de îmbărbătare și de luptă." (pp. 72-73).

În viziunea lui Eugen Negrici, nici un scriitor și nici o operă literară nu pot scăpa, în timp, devitalizării artistice. Într-un subcapitol (*Credința în perenitate și stabilitate. Mistica definitivului*) pasionant ca argumentație și oferind adevărate delicii prin scriitură, criticul înfățișează traseul îmbătrânirii tuturor textelor, o dată ce ele au intrat în procesul de dezindividualizare-socializare. Noul este nou numai în raport cu sistemul de așteptări bruscat și basculat inițial. Treptat, acesta asimilează și funcționalizează noutatea, anulând complet factorul ei de surpriză și impact. Intră atunci în scenă criticii și istoricii literari, exegeții care optează pentru o lectură „în profit, o lectură activă care să intelectualizeze, să culturalizeze «obiectul»". Ei analizează un text „cărunt" (!) în chei de lectură proprii altor domenii; și deplasează astfel cursorul interpretării dinspre artistic înspre psihologic, filozofic, mitic-religios, istoric, științific, etnofolcloric... Din această perspectivă văzând „permanențele" literaturii (și nu doar ale celei autohtone), acestea nu pot fi date decât cu ghilimele, istoricizate și resemnificate prin alte grile. Valorile expresivității ar fi însă echivalate cu valorile artistice de către acei cititori și critici literari pentru care *capodopera* rămâne un termen tare.

Se pune imediat problema: cât de cărunte sunt pentru Eugen Negrici și pentru restul lumii piesele lui Shakespeare, *Don Quijote*, *Război și pace*, *În căutarea timpului pierdut*, *Demonii*, și cât de tinere sunt textele scrise în plină contemporaneitate și care nu reușesc să supraviețuiască unei singure, decisive, lecturi? Gândind semiotic, cum însuși spune, și punând un accent prea apăsat pe procesul receptării, autorul tinde să subliciteze textul sprijinindu-se tocmai pe constatarea multiplicității lecturilor lui. Cu cât o operă este mai citită, cu atât ea va fi mai stoarsă sub raport simbolic și expresiv. Dar generațiile succesive de cititori și abundența comentariilor critice pe marginea unei cărți indică exact viabilitatea ei estetică în epoci și contexte diferite, în spații culturale diverse pe care le-a penetrat și în conștiințe individuale pe care le-a marcat. Lectura multiplă este în strânsă legătură cu oferta multiplă a produsului simbolic. Departe de a se epuiza prin consum, capodoperele se regenerează și se redistribuie cu fiecare generație. E greu de susținut că *Don Quijote* se dezindividualizează și se dezintegrează prin socializare. Dimpotrivă, umanitatea largă se regăsește, sub un anumit unghi tipologic, în *Don Quijote*. Se quijotizează sau respinge pragmatic quijotismul.

Să lăsăm însă dubiile hamletiene ale criticului în legătură cu cultul „capodoperelor" și al „clasicilor" (ghilimelele relativizante îi aparțin), pentru a reveni la iluziile compensatoare și miturile structurante, identificate de el în spațiul cultural românesc. De fiecare dată când prezentul nostru istoric pare răvășit, se activează, ca niște uriașe ecrane pe care se proiectează angoasele colective, miturile Cetății asediate și ale Conspirației malefice, mitul Eroului, al Salvatorului, al Omului providențial, al Paradisului pierdut, fără putință de întoarcere. Câteva figuri de scriitori cărora autorul nu le acordă prea mare credit literar (păcat: și Geo Bogza, și Octavian Paler merită acest credit cu prisosință, dincolo de funcțiile pe care le-au deținut) ajung să fie asociate, în imaginarul popular, cu simboluri ale verticalității: copacul în furtună, farul, coloana... Însă nici în vremurile mai liniștite, poziția bună în ierarhia scriitoricească nu este obținută și menținută exclusiv prin valoarea artistică. Se adaugă întotdeauna ceva prin care unii autori beneficiază de un efect optic măritor, în timp ce alții rămân în afara spotului de lumină al succesului literar și social. Câțiva obțin premii peste premii, sunt introduși în manualele școlare și programele universitare, sunt reeditați, traduși, intens comentați, mitizați, pe când alții...

În *Iluziile literaturii române*, o carte extrem de curajoasă, Eugen Negrici încearcă să facă și o anume justiție literară, reparând diversele nedreptăți constatate printr-o supraimpozitare a celebrităților naționale. ■

(*Va urma*)

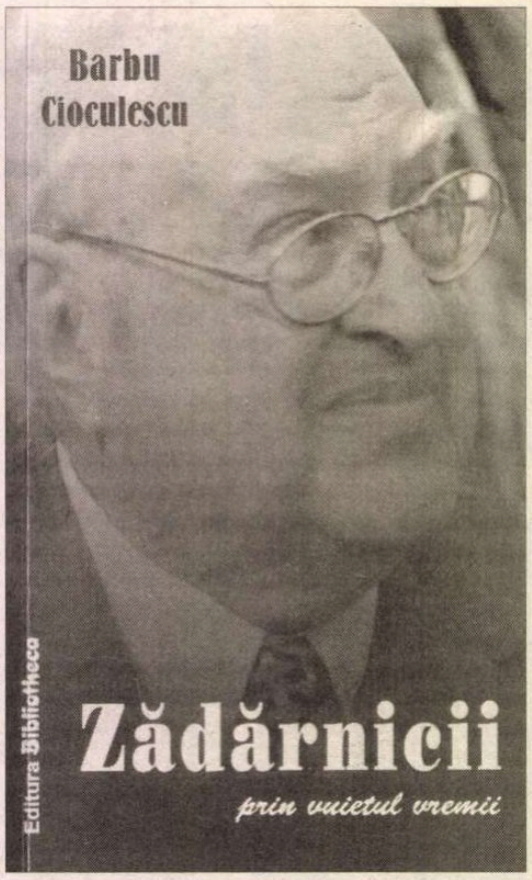
Gheorghe Grigurcu

Ultimul **mohican**

Aceeaşi îmbrăţişare largă de subiecte ale actualităţii întoarse pe toate feţele precum un obiect într-un bazar.

CITIND volumul de publicistică al lui Barbu Cioculescu, cu ecleziastică umoare intitulat ***Zădărnicii,*** mi-am amintit de un altul, al lui Tudor Arghezi, ***Tratat de morală practică*** (ulterior, a doua vocabulă neologistică a fost înlocuită de una neaoşă, ***pravilă***). Aceeaşi îmbrăţişare largă de subiecte ale actualităţii întoarse pe toate feţele precum un obiect într-un bazar, pe care nu te hotărăşti dacă să-l cumperi sau nu, aceleaşi negocieri prelungite, voluptuoase în jurul sancţionării lor. Împătimit, graţie fibrei d-sale valahe, *id est* sudice, de tot ce e prezent concret, suculent, de cromatica pestriţă a imediatului, Barbu Cioculescu ia totodată distanţe faţă de acesta prin postura moralistă ce-i este proprie, care se slujeşte, ca şi la bardul ***Cuvintelor potrivite,*** de mijloacele unei scriituri, acuzat expresive. Preferenţial, de ironie, intrînd în alonja acesteia exagerările burlescului precum impulsuri ale unei temperamentale, irepresibile energii. Să reprezinte ironia „felul cel mai rafinat de-a exprima defectele altora" cum spunea John Locke? Nu e numai atît, deoarece Barbu Cioculescu nu ezită a-i întoarce tăişul asupra sa însuşi, cu un gest echivoc ce-i sporeşte categoric credibilitatea: „Am început să scriu articole la gazetă, declară d-sa fără clipire, în felul în care unii se apucă de strîns timbre poştale, dezlipind în apă călduţă, de pe un plic, mărci de o deosebită frumuseţe. Mai pe urmă cumpără pachete de cîte o mie de bucăţi, în majoritate în valoare de un cent – neştampilate. După care se achiziţionează un clasor". Să aibă Barbu Cioculescu un suflet de colecţionar, de „filatelist" *sui generis*, aşa cum dă de înţeles? Nu e cu neputinţă. Adunînd tipuri omeneşti, evenimente de diverse calibre, situaţii, anecdote, dar şi replicile-i personale, grafiate cu amuzată pacienţă, d-sa ne oferă clasorul lor, constînd dintr-o severă (avem impresia că exagerat de severă) selecţie a articolelor publicate, după 1989, în ***Dreptatea,*** al cărei meteoric redactor-şef a fost, în ***România liberă, Cotidianul, Curentul, Luceafărul românesc*** din Canada şi, nu în ultimul rînd, **România literară**. Incredulitatea celui ce-a văzut „multe" îi însoţeşte pururi scrisul, ştanţîndu-l. Experienţa vîrstei înţelege a se înfăţişa cu un protocol plastic complicat, tangent la spiritul acelui salon de mare ţinută care a fost interbelicul. Strict contemporan cu noi prin vivacitatea investigaţiei şi acuitatea opiniei, autorul în chestiune e concomitent un „ultim mohican" al menţionatei perioade trecute în legendă. De unde şi factura participării d-sale la „cronica zilei", imediată şi întrucîtva aristocratică, angajată şi plutitoare în contemplaţie. Trecute prin alambicurile imaginarului, aserţiunile, îndeobşte reactive, se transformă în fantasme acide, fulgurante personaje ale unui real imaginativ. „Se formau, în mare grabă, tot atunci, legiuni de tineri politologi, şcoliţi – contribuţia bătrînilor a rămas preţioasă, cu condiţia să se rărească". Sau: „Faptul că el mai trage odată cartuşe care au nimerit drept în inima unor manechine nu e imanent semnul tristei sale decrepitudini, după cum nu vădeşte nici apariţia unor noi muguri dentari în gingii". Un autocinism graţios...

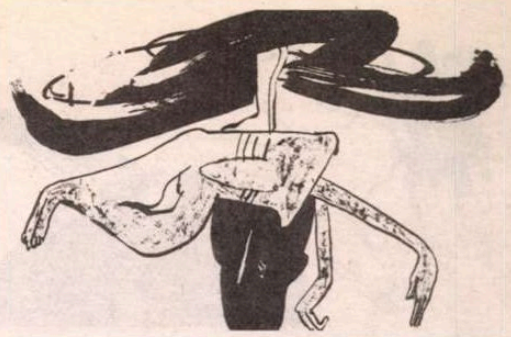
Ca şi în tabletele argheziene cu care împărtăşeşte un parfum stilistic masculin, de tabac impregnînd reverele textuale, Barbu Cioculescu vădeşte darul de-a decupa dintr-o materie labilă, greu de prins în foarfeci, bucăţi caracteristice. A le



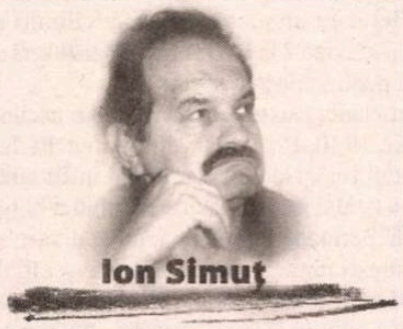
Barbu Cioculescu, *Zădărnicii. Prin vuietul vremii*, Ed. Bibliotheca, Târgovişte, 2007, 464 pag.

exploata separat, prin concentrarea intensă asupra fiecăreia, dar şi de a sugera, prin adiţionarea lor, un peisaj epocal. Luate parcă la întîmplare, din unghiuri capricioase, componentele acestuia se readună cu o subiacentă gravitate, în măsură a credita ansamblul, în trăsăturile lui de esenţă. Ca să începem cu începutul, menţionăm „cauzele destinului" personal, descifrate de pana ludică a autorului, care, „lăsînd la o parte pe cele astrale", şi luînd în seamă „acelea de a fi urmaşul unor părinţi profesori, tatăl cartezian, mama tradiţionalistă", înscrie „valurile de consecinţe" ce au urmat „în era luptei de clasă", „cu totul altele decît, de pildă, ale unui fiu de luptător marxist-leninist, la Moscova şcolit şi destinat a-i urma, cîndva, la tron, lui Nicolae Ceauşescu". S-ar fi putut altminteri? Într-o vedere generală, implacabilele determinări produc fenomene paralogice: „Cauze ale destinului fac din P.D. buricul pămîntului". Şi pe deasupra: „Cauze ale destinului fac ca într-o societate în care niciunui torţionar – dar absolut niciunuia – să nu i se fi clintit un fir de păr din cap şi unde domni precum Valentin Lipatti şi Mircea Maliţa sunt oriunde primiţi în triumf şi sărbătoriţi, iar domnii Pacepa şi Răceanu provoacă oroare, viitorul să-i surîdă unui Vadim Tudor. Ca un gazetăraş de duzină ca dînsul să aspire la locul suprem în stat, în loc să fie găzduit într-o elegantă vilişoară cu gratii, pe Insula şerpilor". Totul se leagă într-o bizară ţesătură în care cuvîntul de ordine nu poate fi decît absurdul. Un absurd cu o înfăţişare nu o dată cosmetizată, astfel dreasă pentru a putea pătrunde cu destulă uşurinţă în mediile normalităţii. Nu s-a descoperit încă, îşi dă seama cu regret analistul, un vaccin împotriva „virusului tiraniei", din care motiv „noi, martorii călare pe două veacuri, ducem pe picioare o maladie cronică, un rău căruia nu i s-a găsit medicamentul, ci doar aspirina. Virusul se răspîndeşte mai ales în mediile de mare îmbulzeală, tinerii sunt cei mai primejduiţi, din lipsă de imunitate, iar dacă cineva afirmă că infectarea aduce şi anume avantaje celui avariat, e indicat să schimbăm postul, şi rămînînd în faţa micului ecran să urmărim mai degrabă fundurile goale ce ni se întind în prim plan, rotunjite imens, chiar pe ecranele cele mai plate". Spre a ne opri încă o dată asupra trecutului persistînd ca prezent, convertindu-şi intempestiv condiţia fantomatică într-un personaj cu care ne putem întîlni recurent pe micul ecran, iată-l pe un fost înalt demnitar care-şi prefiră „cu bine studiată încetineală, amintiri din toate vîrstele, de pînă la finele zguduitului an 1989, ba şi puţin pe urmă". Onomastica speţei d-sale posedă adesea un zbenghi geografic: „Dacă pe unul îl chema Popescu, şi-şi mai zicea şi Puţuri, pe altul, de asemenea, Popescu, dar i se mai zicea şi Dumnezeu, pe altul Gheorghiu şi îşi mai zicea Dej, pe el l-a chemat Niculescu şi şi-a zis şi Mizil". Pe vremuri „mare şi tare", veteranul prezintă încă la ceasul de faţă „o siguranţă leonină", părînd a nu avea nimic de regretat: „Preţ de două emisiuni ne comunică a fi fost – printr-o tradiţie de familie – dintotdeauna naţionalist, ne povesteşte cum şi-a trecut în fapte opiniile, în suita altor doi naţionalişti, Gheorghe Gheorghiu, purtător şi el de nume de orăşel, şi Nicolae Ceauşescu. Cum a colaborat şi cu un al treilea mare naţionalist, cu mai multe pseudonime revoluţionare, iar pe nume, după nevoie, cînd Bodnarciuc, cînd Bodnăraş, cînd Bodnaraş". Amănuntul că Gheorghiu-Dej n-a şovăit a-i face de petrecanie singurului lider comunist indigen care declarase că e mai întîi de toate român, nu-l stînjeneşte pe bătrînul „deţinător de taine şi urzeli" rămas între noi, căci, „asta rămîne o neînţelegere între doi naţionalişti". Iar despre „patriotismul" lui Dej, ce s-ar putea spune mai jucăuş-judicios decît atît? „Cu sabia lui Damocles deasupra capului, Dej poruncea: «Daţi-le sovieticilor orice, numai să plece!» Nu dădea din buzunarul lui, desigur, dar era vorba de o plecare care pentru el echivala cu o asigurare de viaţă. Chiar dacă, precum se şopteşte, tot sovieticii au avut, cît îl priveşte, ultimul cuvînt". După cum, revenind în cadrul mass media, observaţia analistului se impune în zeflemitoarea-i obiectivitate: „Cele două emisiuni dedicate ultimului zimbru al trecutului regim – zimbrişorul Vadim dă zadarnic din copite, rămîne viţel – au zornăit de mai multe bile în sac decît ale fostului arhitect al lui Ceauşescu, acesta la un post mai pe margine. „Miza" Mizilului regenerat care va să zică nu fusese depăşită... ■

(va urma)



Marile teme ale prozei oportuniste sunt colectivizarea și industrializarea socialistă – victorii ale comunismului în cele două domenii ale vieții sociale ai cărei actori sunt țăranii și muncitorii.



Ion Simuț

Literatura oportunistă (II)

DE UN FOND de principii ideologice mereu reiterate, cu obstinația dogmatismului, fiecare gen literar își are arsenalul lui de mijloace, variabil de la o etapă la alta, însă respectând o credință unică, fără îngăduință pentru vreun scepticism: comunismul contruiește cea mai bună dintre lumile posibile, iar conducătorii politici ai momentului merită osanale. Totul se petrece astfel pentru că așa a vrut poporul. Patria nu poate fi decât comunistă, nu există alternativă și, pe această temă, nu încap discuții. Dușmanii acestei opțiuni trebuie exterminați. Revoluția nu cruță pe nimeni: „Trăim în miezul unui ev aprins/ și-i dăm a-nsuflețirii noastre vamă./ Cei ce nu ard dezlănțuiți ca noi,/ În flăcările noastre se destramă" – o spune răspicat, dar elegant metaforic Nicolae Labiș în poemul declarativ și mobilizator *Viitorul*. Alții, ca Victor Tulbure, invocă mai abrupt răzbunarea și „mânia lumii muncitoare". Maria Banuș dărâmă cu patimă tot „bâlciul" vechii orânduiri. Demonstene Botez cheamă și el la judecata aspră a săracilor „feciorul unui vechi chiabur". Comunistul Lazăr de la Rusca din poemul lui Dan Deșliu, omorât de „haita de chiaburi", stârnește „ura mare, ura sfântă": „Vuiau munții de mânie,/ vuia peștera pustie,/ vuia codrul cu izvorul/ și vuia, vuia poporul". O țară întreagă vibrează de furie: „A-nălțat dușmanu ghiara/ să lovească munca, țara/ și poporul, țara toată/ cere pentru câini răsplată./ Cere dreaptă răzbunare,/ să răsune peste zare:/ - Cine spre popor cutează/ va pieri! țara veghiază!" Patria amenințată se apără prin tăria credinței norodului: „Că doar patria-i norodul/ care își trudește rodul,/ nu chiaburii, lighioaie/ care umblă s-o jupoaie,/ s-o trădeze și s-o vândă/ corbilor ce stau la pândă!/ Crește tare, crește zid/ dragostea pentru partid/ care-ndrumă, care-nvață/ pentru Pace, pentru Viață". În primii ani ai comunismului, fantasma dușmanilor interni și externi creează o retorică înverșunată a urii de clasă, fără de care nu e de imaginat nici propaganda, nici poezia. Prinși de o versificație zglobie, am putea astăzi cita la nesfârșit versuri ce hrănesc curiozitatea stranie a celui ce se lasă în voia farmecului desuet al proletcultismului, receptat la modul parodic. Nu putem furniza un rezumat mai bun pentru strădania ideologică a poeziei oportuniste decât afirmația apodictică, difuzată printr-o reverberație, a lui George Lesnea dintr-un poem recitat la toate festivitățile: „Partidul e-n toate: e-n cele ce sunt/ și-n cele ce mâine vor râde la soare,/ E-n holda întreagă și bobul mărunt/ și-n viața ce veșnic nu moare". Scriu productiv și cinic în stilul proletcultist: Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Mihu Dragomir, Eugen Frunză, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Alexandru Andrițoiu și mulți, mulți alții, victime postume ale unui oportunism deșănțat. Nimic sau aproape nimic nu rezistă din poezia publicată până prin 1960, nici un volum întreg, numai poeme izolate, cum ar fi *Moartea căprioarei* de Nicolae Labiș și, eventual, ceva din poezia lui Geo Dumitrescu, un poet supraevaluat și atunci, și, în mod ciudat, și astăzi. După 1960 vin poeții generației '60 și balanța estetică se schimbă în favoarea altui mod de a scrie poezie, deși partidul, conducătorii, evenimentele istorice vor fi omagiate în continuare într-o literatură privită de critica nouă cu total scepticism. Dar poezia oportunistă persistă în anii '80 prin Ion Crânguleanu, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor, Nicolae Dragoș etc.

Pentru proză și pentru dramaturgie era ceva mai greu de îndeplinit programul partidului comunist. Lupta de clasă și caracterul partinic al literaturii rămân valabile, dar pentru a le pune în evidență era nevoie de un spațiu tipografic mai amplu: desfășurare epică, invenție de situații, personaje așezate într-un conflict ireductibil și, bineînțeles, declarații ideologice. Zaharia Stancu în *Desculț* (1948, prima versiune, urmată de altele) reconstituie (în limbajul epocii) viața țăranului exploatat în regimul burghezo-moșieresc, cauză a răscoalei din 1907. Subiectul răscoalei din 1907 se extinde în *Bijuterii de familie* (1949) de Petru

Dumitriu, *Zorii robilor* (1950) de V. Em. Galan. Mihail Sadoveanu în *Păuna Mică* (1948) prefigurează tema colectivizării. Eusebiu Camilar în *Negura* (1949) are ca subiect dezastrul războiului mondial, temă ce va reveni stăruitor și la alți prozatori, configurând clișeul soldatului hitlerist ca personaj negativ și al soldatului sovietic ca personaj pozitiv. Pe tema războiului și a eliberării, cel mai bun roman de epocă, dar impregnat de clișee, rămâne *Străinul* (1955) de Titus Popovici. Tot Titus Popovici dă în 1958 *Setea*, unul dintre cele mai interesante romane axate pe atmosfera vieții rurale, cu portrete memorabile de țărani și pictură de epocă, în contextul reformei agrare din 1945.

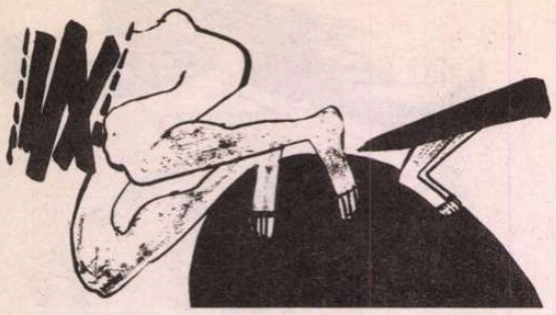
Marile teme ale prozei oportuniste sunt colectivizarea și industrializarea socialistă – victorii ale comunismului în cele două domenii ale vieții sociale ai cărei actori sunt țăranii și muncitorii. Dar nu numai ei: activiștii de partid dețin rolul principal, al „înțelepților", deținătorii adevărurilor și ai soluțiilor de viață socială. Primele izbânzi, îndelung lăudate, sunt romanele: *Mitrea Cocor* (1949) de Mihail Sadoveanu, *Temelia* (I, 1951) de Eusebiu Camilar, *Trandafir de la Moldova* (1952) de Ion Istrati, *Ogoare noi* (1953) de Aurel Mihale, *Bărăgan* (I, 1954, II, 1959) – acestea pe tema colectivizării, iar despre edificarea socialismului în industrie: *Oțel și pâine* (1951) de Ion Călugăru, *Cumpăna luminilor* (1952) de Nicolae Jianu, *În orașul de pe Mureș* (1954) de Francisc Munteanu. Petru Dumitriu, june prim al proletcultismului, amestecă temele și epocile într-o proză obiectivă, balzaciană pe alocuri, în care perspectiva ideologică a actualității (detestarea burgheziei și a moșierimii, favorizarea țăranilor și a muncitorilor ca personaje învingătoare): *Drum fără pulbere* (1951) idealizează penibil contrucția canalului Dunăre-Marea Neagră; *Pasărea furtunii* (1954) pune în context marinăresc conflictul de clasă; *Cronică de familie* (1955, versiune restrânsă, promoțională; I-III, 1957) oferă o frescă a unui secol de istorie românească, punând accentele ideologice recomandate, dar totuși izbutind să sustragă realismului socialist multe episoade, valabile estetic și astăzi. Proză cu activiști de partid, comuniști de rând (muncitori, țărani), ilegaliști, oameni devotați prezentului comunist scriu și mulți alții: Alexandru Jar, I. Ludo, Remus Luca, Nicolae Deleanu, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, Constantin Chiriță etc. și chiar G. Călinescu în *Scrinul negru* (1960). Personajele sunt puse antitetic în serii maniheiste: de o parte, cele pozitive: modelul sovietic, țăranul cooperator, muncitorul fruntaș, intelectualul angajat, ilegalistul, activistul de partid; de cealaltă, cele negative: fascistul, chiaburul, sabotorul, intelectualul evazionist, burghezul, aristocratul.

În deceniile cinci și șase era aproape imposibil ca un scriitor să publice altceva decât ceea ce se supunea total exigențelor ideologice comuniste. E de mirare că au putut apărea romane viabile, ce au supraviețuit epocii: *Nicoară Potcoavă* (1952) de Mihail Sadoveanu, *Bietul Ioanide* (1953) de G. Călinescu, *Toate pânzele sus!* (1954) de Radu Tudoran, *Moromeții* (I, 1955) de Marin Preda, *Groapa* (1957) de Eugen Barbu, *Glasul* (1957) de Iulian Vesper. Cam atât rămâne viabil din romanul primilor cincisprezece ani de comunism.

În deceniile șapte și opt, romanele oportuniste sunt semnate de: Paul Anghel, Al. Simion, Radu Theodoru, Petru Vintilă, Ștefan Luca, Nicolae Țic, Corneliu Leu, Platon Pardău etc., dar această literatură, din ce în ce mai puțin creditată, este eclipsată de o proză modernă, a cazurilor psihologice, a miturilor, a speculațiilor livrești, sustrasă în mare măsură circumstanțelor, în romane ale unor autori din generația '60. După 1960, peisajul estetic se diversifică mult. Literatura oportunistă este concurată întâi de literatura evazionistă (gen Ștefan Bănulescu), apoi de cea subversivă (în felul lui Marin Preda).

În dramaturgie, tezismul este la fel de devastator ca și în poezie. Nimic nu se salvează din teatrul primelor două decenii. Poate că numai *Moartea unui artist* (1964) de Horia Lovinescu s-ar mai putea citi, că de reprezentat pe scenă nu cred că ar mai reprezenta-o vreun regizor. Un credit muzeistic putem acorda piesei *Bălcescu* (1949) de Camil Petrescu. Toate succesele, falsele succese ale epocii, relevă numai dogmatismul de serviciu. *Mielul turbat* (1954) de Aurel Baranga, satiră a birocratismului, nu iese din schematism; *Siciliana* (1960) aceluiași nu depășește umorul conjunctural despre bucureșteanul tânăr, un inginer agronom, care caută să rămână pe toate căile și prin toate intervențiile în capitală. *Trei generații* (1956) și *Arborele genealogic* (1957) de Lucia Demetrius mizează pe opoziția dintre lumea aristocratică, degenerată, și cerințele actualității comuniste. Horia Lovinescu în *Citadela sfărâmată* (1955) vizează defazarea individualismului burghez în timpul revoluției socialiste. Al. Mirodan în *Ziariștii* (1956) înfățișează viața în redacția unui ziar comunist, implicat în biruința dreptății. *Șeful sectorului suflete* (1962), tot a lui Al. Mirodan, dezbate problema căutării omului ideal, capabil să se dăruiască celorlalți, rezolvând-o în sfera umanismului socialist. Paul Everac, în *Poarta* (1959), *Ferestre deschise* (1960), *Ștafeta nevăzută* (1964), nu scapă de schematismele epocii, pe tema conflictului dintre individualism și colectivism, cum nu scapă nici Al. Voitin sau Mihail Davidoglu, de asemenea mult creditați conjunctural. Nimic nu se salvează din teatrul primelor două decenii. Abia Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu și alții, după 1960-1965, vor aduce un suflu nou, demn de luat în seamă la un nivel valoric apreciabil.

Proletcultismul și realismul socialist pot fi considerate numele oficiale, recunoscute și afișate, ale literaturii oportuniste. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Amazoanele văzduhului

Daniel Focşa, *Escadrila Albă. O istorie subiectivă*, prefaţă de Neagu Djuvara, Editura Vremea, Bucureşti, 2008, 134 pag.

Închizi ochii şi te afli din nou în carlingă, fiecare comandă îţi este familiară, avionul răspunde aşa cum te aştepţi, te înalţi maiestuos, stăpâneşti văzduhul.

STORIA AVIAŢIEI produce întotdeauna revelaţii. Mai ales atunci când ai posibilitatea să treci dincolo de cifrele seci, de bilanţurile abstracte şi să pătrunzi sensul omenesc al unor întâmplări cu fireştile sentimente de emoţie, teamă, inchietudine, disperare, fericire a supravieţuirii ale celor care au participat la ele. Peste ani, chiar şi cele mai mari spaime se transformă în amuza(n)te aduceri aminte. Prin faţa ochilor ţi se derulează, ca într-un film vechi, întâmplări de demult, locuri dragi, replici care ţi-au rămas în minte, chipuri aproape uitate ale unor oameni dispăruţi de decenii, dar care, la un moment dat, au împărţit cu tine clipa cea atât de repede trecătoare. Răsfoieşti în singurătate albumul cu fotografii. Fiecare instantaneu mâncat de vreme este o poartă deschisă spre alt timp. Peisajul se animă ca prin farmec, ţinutele, bizare pentru lumea de azi, îşi recapătă dreptul la normalitate, în cap îţi răsună voci şi accente pe care credeai că le-ai uitat demult. Ai sentimentul că te-ai regăsit, că jumătatea de secol care s-a scurs a fost un vis, auzi zgomotul motoarelor turate, vezi elicele rotindu-se tot mai puternic, simţi în nări mirosul de benzină. Închizi ochii şi te afli din nou în carlingă, fiecare comandă îţi este familiară, avionul răspunde aşa cum te aştepţi, te înalţi maiestuos, stăpâneşti văzduhul. Eşti în lumea ta, puternică şi liniştită, tot mai departe de meschinăriile şi mizeria de pe pământ.

Mariana Drăgescu, Nadia Russo-Bossie şi Stela Huţan-Palade sunt trei dintre „vedetele" *Escadrilei Albe*, unitate de aviaţie înfiinţată la 25 iunie 1940 şi botezată astfel – după cum precizează Daniel Focşa - de Curzio Malaparte. Mariana Drăgescu era deja, la data înfiinţării escadrilei, una dintre persoanele de mare notorietate ale aviaţiei româneşti, dar şi ale vieţii mondene, proprietara unui avion personal, „Messerschmitt M35, dotat cu un motor cu şapte cilindri în stea şi care prindea vreo 235 km la oră". Aparatul era o bijuterie tehnică pentru epoca respectivă.

Nici Nadia Russo-Bossie nu era o necunoscută la 25 iunie 1940. Provenită dintr-o veche familie de aristocraţi ruşi, Nadia s-a refugiat în Basarabia după moartea tatălui său şi victoria revoluţiei bolşevice din 1917. În perioada interbelică, după divorţ, s-a mutat la Bucureşti unde a urmat cursurile şcolii de pilotaj „Ing. Mircea Cantacuzino". În anii 1935-1936 a fost brevetată pilot gr.II şi I, devenind „titulara brevetului feminin cu numărul 9 din aviaţia română". şi ea era posesoarea unui avion personal, Bücker „Jungmann", înmatriculat YR-NAD, pe care l-a vândut Guvernământului Transnistriei în septembrie 1942.

Stela Huţan-Palade este mezina Escadrilei Albe. Cu două decenii mai tânără decât Nadia Russo-Bossie şi cu unul mai mică decât Mariana Drăgescu, Stela Huţan a făcut şcoala de aviaţie chiar în anii războiului, iar din 1943 a devenit membră a Escadrilei.

Dar ce a fost Escadrila Albă? O unitate a Crucii Roşii care urmărea evacuarea răniţilor de pe teatrele de luptă ale celui de-al Doilea Război Mondial. O aventură care le-a purtat Mariana Drăgescu, Nadia Russo-Bossie, Stela Huţan-Palade şi celelalte membre ale escadrilei prin stepele nesfârşite ale Rusiei, până la Stalingrad (în perioada în care Armata română lupta de partea Germaniei şi a aliaţilor ei) şi, ulterior, spre vestul Europei, până la Viena (după 23 august 1944). Au fost ani în care au văzut suferinţa şi moartea, au înfruntat primejdii de tot felul, au cunoscut mari personalităţi ale timpului (pe Antoine de Saint-Exupéry, printre alţii), dar şi oameni diferiţi, cu mentalităţi şi sisteme de valori specifice culturii ţării lor. Acţionând pe ambele fronturi, aviatoarele au avut ocazia să compare comportamentul militarilor germani cu al soldaţilor sovietici. În amintirea Marianei Drăgescu, simpatia merge, categoric spre cei dintâi. Rezumă Daniel Focşa o discuţie pe această temă: „Marianei îi persistă şi acum impresia amabilităţii monitorilor germani de la Graz, şi a exuberanţei elevilor italieni... şi amintirea, limpede şi senină, a tânărului ofiţer de aviaţie Martin Möbus, cu figura lui copilăroasă, dar decorat deja cu Crucea de Cavaler (*Ritterkreuz)* a Crucii de Fier, aducându-i ciorchini de struguri, pe care îi scotea de sub pelerina de aviator, ca pe o delicioasă surpriză... Alimentele începeau deja să fie o problemă, în Germania" (p.26). În schimb, amintirea soldaţilor şi ofiţerilor sovietici îi provoacă, după mai bine de jumătate de secol, fiori de groază şi dezgust fostei aviatoare, astăzi nonagenară. Îşi aminteşte Mariana Drăgescu: „Veneau în unităţile noastre – mai ales la noi, la Escadrila Sanitară –, veneau la comandant şi cereau să le dea benzină. Furau maşini şi aveau nevoie de combustibil. Comandantul unităţii noastre avea ordin să nu le dea, chiar de la comandamentul sovietic. Dar cum să nu le dea? Am asistat la o scenă când ameninţau cu arma şi l-au bruscat chiar pe comandant. A fost o scenă îngrozitoare, pe frontul de Vest, în Slovacia" (p. 43).

Într-o lume în care teoriile rasiale erau la ordinea zilei, iar emanciparea femeilor era ultimul lucru care să intereseze pe cineva, exemplul aviatoarelor din Escadrila Albă trebuie să îi fi fi lăsat pe mulţi cu gura căscată. Frumoase, sigure pe ele şi pe aparatele lor, libere, respectate, invidiate şi invitate la cele mai sofisticate reuniuni mondene, erau privite de cei mai mulţi cu admiraţie, teamă, dar şi cu destulă neîncredere. Mariana Drăgescu îşi aminteşte un episod comic în care protagonista a fost colega ei de escadrilă, Nadia Russo-Bossie: O dată, Nadia Russo trebuia să ducă un soldat român rănit uşor. Cum nu mai zburase în viaţa lui, acesta a privit speriat avionul, pe urmă a întrebat: «Dar cini mână aeroplanul ista?» Cineva i-a răspuns, arătând spre Nadia: «Dumneaei!» Soldatul s-a uitat la ea cu maximă neîncredere şi... a refuzat să urce". (p. 30) Până la urmă povestea a avut un happy-end. Panicatul soldat a fost până la urmă urcat în avion, zborul a decurs normal, iar după aterizare „eroul" nu mai ştia cum să îi sărute mâinile celei care îl transportase în deplină siguranţă.

Volumul lui Daniel Focşa beneficiază de eleganta prefaţă a unui contemporan al Marianei Drăgescu, istoricul Neagu Djuvara. Nu se putea alegere mai bună, în condiţiile în care cunoscutul istoric are, la rândul său, o poveste legată de aviaţie şi de Crucea Roşie. În primii anii de după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, soţia lui Neagu Djuvara, care se întorcea dintr-o misiune a Crucii Roşii în Africa, a fost singura supravieţuitoare a unui avion prăbuşit în Marea Mediterană. În mod miraculos, ea a reuşit să se salveze înotând până la ţărm.

Mă mir că nimănui nu i-a venit până acum ideea de a face un film artistic despre eroinele Escadrilei Albe. Mai ales că ultimele supravieţuitoare ale acesteia sunt încă în viaţă şi ar putea acorda producătorilor o foarte utilă consiliere. Cartea lui Daniel Focşa, *Escadrila Albă. O istorie subiectivă* pune în evidenţă imensul potenţial cinematografic al acestui subiect.

Dacă există un regret legat de această carte, el este acela că, în pofida titlului, ea nu este destul de subiectivă. Autorul simte nevoia să concentreze confesiunile într-o înşiruire aproape obiectivă de fapte. În felul acesta câştigă istoria aviaţiei, dar pierde literatura. Personal aş fi preferat ca Marianei Drăgescu şi Stelei Huţan-Palade să li se lase mai mult spaţiu pentru a visa pe marginea propriilor lor destine. Mai ales că sensibilităţile acestor amazoane ale aerului nu sunt deloc străine de ceea ce se numeşte talent literar. Însemnările Nadiei Russo-Bossie o demonstrează din plin: „18 septembrie 1942... De dimineaţă facem un transport. Ducem răniţii la Kotelnikovo. Vine cu noi şi Moţ – căţeluşul mascotă al escadrilei – să se joace cu soldaţii cât timp vom zbura. În maşină stă la mine în braţe şi caută să iasă cât mai mult afară pe geam, ca să-l bată vântul. Urechile îi flutură ca aripile liliacului, năsucul negru mişcă necontenit, culegând toate mirosurile stepei". (p. 132)

La sfârşitul lecturii volumului *Escadrila Albă. O istorie subiectivă* de Daniel Focşa nu pot decât să subscriu, fără rezerve, la concluzia lui Neagu Djuvara: „Citi această carte. Ca pe un roman". ■

Premiile Filialei Sibiu a Uniunii Scriitorilor pe anul 2007

Juriul format din Ilie Guţan (preşedinte), Mircea Braga şi Dumitru Chioaru a acordat următoarele premii:

Premiul OPERA OMNIA - Joachim Wittstock

Premiul Cartea Anului 2007 – Rodica Braga, pentru romanul *Adagio*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Premiul Cartea Anului 2007 – Ion Dur, pentru volumul *Cariatide* (critică şi eseu), Editura Psihomedia, Sibiu.

Premiul Special pentru Istorie literară - Ana Selejan, pentru volumul *Poezia românească în tranziţie (1944-1948)*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, şi pentru întreaga serie de volume dedicate literaturii române în totalitarism.

Premiul pentru Debut – Silviu Guga, pentru romanul *Băiatul din două lumi*, Editura Psihomedia, Sibiu.

Constantin Toiu

PREPELEAC

Teama ca noblețe

TALIENII sunt ca drapelele în vânt.

Ca preludiu la ideea de teamă...

Diverse genuri de a-ți fi teamă: grade, - o ierarhie.

Teama animalică... Teama de Dumnezeu. Teama de autorități.

Teama de tine însuți.

Este o stare ambiguă; mai jos, oarecum diferită decât frica mai aproape de animal și, în general, de reacția fizică directă a omului ne-evoluat destul.

Pe când *teama* e mai cerebrală; se adesează intelectului, ca afect.

Tare mi-e *teamă* că nu înțeleg care este scopul...

Sau *teamă* mi-e că nu voi fi bine înțeles...

Sau... *Timeo danaos et dona ferentes...*

Mă tem de greci chiar și când aduc (fac) daruri... *Eneida* lui Virgiliu.

Verbul latin pe care l-am moștenit, ciudat, de la romani, niște duri, - *timeo* spune destul, ca să-l distanțezi în orice vorbire de cuvântul *frică* mai...fizic...

Sugerând starea, reacția zoologică...

Spui, când ești îngrozit... MOR DE FRICĂ. Nu merge... *mor de teamă.*

Ori *mă tem* să fluier... (unde vreți).

Nu poți zice mi-e frică să fluier (idem)... Afară doar dacă a fluiera nu a devenit o interdicție gravă, mortală,... care să-l trezească din somn pe un tiran, când doarme.

*

Mă tem de un lucru... - spui și pe față ți se și așterne un nor, - o neliniște.

Nu ca atunci, când zici... mi-este *frică să nu,...*ca atunci când aproape îți vine să dârdâi sau trăsăturile feții se strâmbă...

Ori dacă ceva lipsește din ce ai enunțat, vrând să conturezi ceva adevărat, - spui, iarăși, *mă tem*, îți exprimă această stare de nesiguranță, că nu aia fost exact, nu ai formulat cum se cuvine lucrul pe care îl socotești cel just.

Și o seamă de alte... ambiguități.

Te temi, așadar, - nu... că îți este frică și tremuri din cauza acestui lucru... Deși, în unele cazuri, se poate. Când pleci de acasă și îți aduci aminte pe drum că ai uitat robinetul deschis la maximum în baie și nu-i nimeni care să-l închidă.

Atunci, te apucă groaza. Dar astea sunt întâmplări excepționale.

În fine, o noblețe poate să capete uneori și sentimentul pe care îl exprimă teama ta, - să nu fi spus ceva sau să nu fi scris un lucru, ceva necuviincios, pe care nu ai cum să-l mai ștergi, el intrând definitiv în subiectul respectiv, devenind o observație *inefasabilă.*

Nu ajunge, când te temi, să nu se producă una ca asta...

Dar mai există o coardă,... o strună secretă, care să scoată în mecanica, în mișcarea pianului, să-l facă să răsune... un do minor plin de noblețe...

*

Englezii, în vorbirea lor, folosesc des acest *mă tem, I'm afraid*, din politețe, să nu-și contrazică partenerul, făcând o afirmație, de exemplu zicând că cineva *nu vine*, - ei spun *mă tem că nu vine*, - *I'm afraid, not*, - scurt, cu o ezitare, protocolară.

Sau... la *mă tem că vine*, - I'afraid, yes.

Deși, în engleză, din cuviință, totul se atenuează, felul de a afirma ceva devine precaut, - nu ca la mulți români, care o zic de-a dreptul.

Noblețea, în Anglia, e, câteodată, o formă de ipocrizie. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Jargon și argou militar

Volumul recent apărut, coordonat de Radu Paraschivescu: *Răcani, pifani și veterani. Cum ne-am petrecut armata* (Humanitas, 2008) ne dă ocazia de a vorbi despre limbajul militar. Cartea e o colecție de amintiri povestite cu mult umor și cu mare atenție la trăsăturile lingvistice ale experienței, în genere traumatizante, dar depășite ironic, a stagiului militar. În mediul evocat în volum există în primul rînd un jargon profesional – variantă familiară a terminologiei militare, cuprinzînd denumiri ale armelor, gradelor, operațiilor etc.; acesta a interferat puternic cu limbajul tinerilor, dar și cu argoul interlop, mai ales al închisorilor. Argoul militar e al unui mediu în parte închis (prin preocupări și ierarhie), dar prin care s-au perindat în permanență vorbitori care l-au împrospătat. De fapt, a fost produs atît de militarii de carieră (a căror contribuție e vizibilă în îmblînzirea limbajului tehnic, în perpetuarea unor abrevieri și fixarea unor specializări semantice), cît și de militarii în termen (cărora li se datorează mai ales tratarea ireverențioasă, chiar depreciativă, a instituțiilor și a acțiunilor armatei, ironizate și destructurate argotic). În 1942, în *Buletinul Institutului de Filologie Română „Al.Philippide"* din Iași, George-Mihail Dragoș publica „Note de argou românesc", un articol a cărui primă parte era consacrată *Argoului cazon*. Studiul se baza pe experiența directă a autorului din perioada stagiului militar – desfășurat chiar la Bacău, oraș evocat de mai multe din amintirile volumului din 2008, sub numele *Bachau* (joc de cuvinte, prin contaminare cu numele lagărului de concentrare de la *Dachau*) –, dar și din literatura vremii. Experiența și analiza materialului îl făceau pe autorul de acum aproape 70 de ani să considere că nu soldații creează argoul militar, ci militarii de carieră. Cu totul alta era concluzia lui Ion Moise, într-un articol din 1982, „Note de argou militar" (*Limba română*, XXXI, nr. 1): „astăzi, argoul, în marea lui majoritate, este creat de soldații în termen și mai ales de soldații teriști"; în afirmația sa, autorul se baza mai ales pe mulțimea termenilor depreciativi cu referire la ofițeri și în genere a cuvintelor și expresiilor care exprimau o atitudine negativă față de armată. E posibil ca între timp să se mai fi scris lucrări de licență sau chiar teze de doctorat asupra argoului militar. Înregistrarea, interpretarea și încercarea de explicare a termenilor săi e cu atît mai necesară cu cît, prin profesionalizarea armatei, o parte din acest limbaj se va pierde, producîndu-se probabil revenirea la statutul de jargon propriu-zis.

Termenii din titlul volumului sînt înregistrați de dicționarele noastre, cu etimologii mai mult sau mai puțin satisfăcătoare. *Răcan* e explicat, în DEX, ca o contaminare glumeață între *recrut* și *rîtan*. Pe *pifan* îl voi discuta mai pe larg săptămîna viitoare. *Veteran* e o metaforă nespectaculoasă, mai curînd o extindere de sens, cuvîntul desemnîndu-i pe soldații cu vechime relativă, respectiv din al doilea ciclu de stagiu militar. Opoziția curentă se stabilește între *veterani* și *bibani* – aceștia din urmă fiind recruții, soldații din primul ciclu. Metafora – trecerea de la denumirea unui soi de pește la sensul „recrut" - nu e tocmai transparentă: foarte probabil nici nu a fost vorba de o metaforă, ci de o asociere sonoră, pe baza structurii fonetice a cuvîntului (prima sa parte ar putea evoca un *bebe* sau un *bibic*, finalul fiind analizat ca și cînd ar cuprinde sufixul adesea peiorativ *-an*).

Metafora e, desigur, un procedeu esențial al creativității argotice. În volumul recent apar cîteva dintre metaforele deja cunoscute, chiar în afara spațiului militar, și deja atestate în articolul din 1982: de pildă, *țambal* ca denumire pentru un pat de lemn; prin metonimie, termenul ajunge să desemneze și spațiul dotat cu un asemenea pat – arestul (ca și, în argoul închisorilor, celula de izolare): „*La țambal* cu tine, a decretat ofițerul" (p. 157). O altă metaforă înregistrată și în argoul închisorilor, și în cel al cantinelor studențești este cea a *conductelor* („macaroane"). Cele mai interesante mi se par unele metafore legate de activitățile mai mult sau mai puțin utile. În volumul citat se vorbește de „*șofatul* valizelor" (192): imaginea comică cu comparant din sfera automobilistică poate fi apropiată de cea înregistrată de Ion Moise în 1982: *conducere de noapte / de zi* „curățenie cu peria pe parchet efectuată în timpul nopții (zilei)". Activitățile de curățenie au generat și alte metafore: *șopîrlă* „cîrpă de curățenie", „cîrpă de spălat dușumelele" (înregistrată atît de I. Moise, cît și – în dicționarele lor de argou – de Nina Croitoru-Bobârniche și de G. Volceanov): „Astea erau armele noastre împotriva NATO sau Pactului de la Varșovia, cu care apăram țărișoara: găleata, *șopârla*, peria de podele și unghiurile drepte" (p. 183). Echivalentul hiperbolic al *șopîrlei* e *balaurul*: „Iar după ce termini, pui mâna *pe balaur*! Holul și scările!" (p. 148), translația de la un instrument de curățat („cîrpă") la altul („mătură") producîndu-se ușor, prin contextele comune: „fruntașul TR (...) descoperind (...) că «balaurul» e de fapt mătura și că formula «holul și scările» ascunde o porție zdravănă de baleiaj" (p. 149). Într-o altă sursă, apăreau – cu ironia accentuată prin aparența lor de denumiri de cod militar – formulele *Acțiunea șopîrla* („spălatul toaletelor") și *Acțiunea Cobra* ("frecatul dușumelelor"). Metaforică e și una dintre desemnările ironice tradiționale ale infanteriștilor – *iepuri* sau *iepurași de cîmp* (cf. Moise 1982): „la infanterie sau «iepurași de câmp»" (p. 107) –, bazată desigur pe acțiunea comună, definitorie, a alergatului rapid. Alte metafore prezente și decodate în text sînt *tabacheră* ("cutia închizătorului", p. 27), *elveția*n („așa le spuneam acelor soldați care puteau face rost de orice, oricând", p. 38), *laborator* („anume dealurile și văile, tranșeele și locurile de instrucție", p. 74). ■

Călugăr și soldat

DACĂ prezența lui Kogălniceanu în istoria literaturii române nu se explică prin intermitenta sa activitate de prozator ori dramaturg, ci prin modul în care el a influențat literatura română, prezența lui Bălcescu în același context ascultă de altă dinamică: fără să fi scris literatură propriu-zisă, fără a fi meditat la sensul actului creator, fără să fi fost participant la mișcarea literară a epocii, Bălcescu intră în literatura română ca personaj, ca prezență literară; întruchipînd, prin propria sa existență, idealurile pașoptismului la modul eroic, Bălcescu a devenit referință națională. Nu a fost literar, ci mai degrabă subiect de literatură, cu destin exemplar, construit pe modelul sacrificiului individual.

Atunci cînd un tînăr strălucit și fascinant, cum a fost Bălcescu, se sacrifică fără șovăială sub ochii celorlalți, el se transformă aproape obligatoriu în punct de plecare al unui mit. „Mitul Bălcescu" a luat naștere de îndată ce autorul s-a sfîrșit departe de țară, la vîrsta critică de 33 de ani. Iar literatura provocată de insolita sa trecere prin cultura noastră avea să se materializeze mai întîi printr-o pletoră de poezii scrise de prieteni (Bolintineanu, Bolliac, Alecsandri etc.), apoi în opere compuse de autori romantici care nu-l cunoscuseră personal (Eminescu), în fine - în scrieri tardive, pînă spre a doua jumătate a secolului XX.

Unicitatea lui Bălcescu în romantismul românesc decurge din aceea că, pentru noi, existența lui a devenit mai importantă decît opera, în cadrul unui veritabil act romantic total, ne pasionează nu atît fragmentele lăsate de un istoric ce n-a putut ajunge la dezvoltare completă, cît modul special în care acest istoric și-a trăit viața. Nu întîmplător mai unitară și cea mai valoroasă parte a operei lui Bălcescu (la fel ca și a altor pașoptiști) o reprezintă corespondența personală, seismograf scriptic formidabil, notînd mișcările sufletului unui personaj situat în afara tiparului comun, scrisori ce compun un soi de roman indirect, atașant și cu final tragic.

Nimic nu părea să indice că Nicu Bălcescu, bunul prieten al lui Ion Ghica, ar fi fost sortit unui destin excepțional. Născut la 1819, în familia unui boier de a doua categorie, urmează cursurile Colegiului Sfîntul Sava, se entuziasmează de idealurile proprii generației, se înrolează în armata română incipientă, studiază mai tîrziu în Franța: traseu tipic de pașoptist muntean. Preeminența lui se schițează doar atunci cînd, paralel cu studiul stăruitor, trece la acțiunea directă și se implică într-un complot politic riscant, așa cum nici unul dintre colegii săi nu avusese îndrăzneala să facă. De acum încolo, încearcă să-și pună de acord ideile cu comportamentul de fiecare zi, după o etică proprie. Nu-i de mirare că va juca un rol de prim plan în Guvernul Provizoriu instalat în lunile Revoluției de la 1848, că va urmări apoi idealul căruia i se consacrase acționînd în Transilvania, unde vede prăbușindu-se o a doua revoluție; că se va refugia la Paris, după spulberarea tuturor speranțelor. și-a asumat conștient destinul de martir încă de la vîrsta de 21 de ani, cînd s-a asociat cu Mitiță Filipescu în complotul eșuat, și, din înfrîngere în înfrîngere, a ajuns senin la punctul cel mai dureros al exilului, la moartea în Sicilia, „singur și necunoscut", cum stă scris astăzi pe placa memorială de pe fațada Hotelului *Alla Trinacria* din Palermo.

Era la finele anului 1852. Revoluția fusese, aparent, zdrobită definitiv în toată Europa. Stingîndu-se de ftizie în Italia, Bălcescu nu și-a închipuit probabil nici în cele mai aprinse visuri ale sale că, peste doar cîțiva ani, Principatele Române aveau să ajungă la starea pe care el le-o dorise, că delegația oficială a Domnitorului și a Guvernului României unite avea să-i caute, febril și inutil, rămășițele pămîntești, pentru a fi reînhumate cu pompă în țară. S-ar zice că, într-un ultim gest de martir, Bălcescu a preferat definitiv anonimatul.

Dacă existența istoricului Bălcescu s-a plasat sub semnul martirajului, este pentru că substanța sa secretă și profundă i-a orientat, din umbră și cu fermitate, pașii. Nu este aici vorba numai de biografie, ci și de viziunea spirituală care l-a animat pe autor. Bălcescu a scris puțin și fragmentar nu doar pentru că a trăit puțin și în condiții dificile, ci și pentru că a preferat acțiunea directă scrisului. Același cifru, azi perceptibil, explică existența sa zbuciumată, ca și opera, fragment dintr-un ansamblu rămas neterminat.

Cifrul personalității lui Bălcescu îl reprezintă, cred, spiritul monahal cu care istoricul s-a identificat complet, convins tot mai mult că posedă o misiune specială încredințată de Divinitate. Spiritul său religios-romantic a văzut în istorie (ca și Michelet, interpret al lui Hegel) o neîncetată evoluție, uneori sinuoasă, dar al cărei sens este clar – instaurarea pe pămînt a dumnezeirii. Rostogolirea aparent haotică de evenimente tragice ascunde o unică semnificație, victoria finală a Spiritului. Istoria ar fi *„acea mișcare providențială care tîrăște pe națiа română, împreună cu toată omenirea, pe calea nemărginită a unei dezvoltări progresive, regulate, către ținta prea înaltă ce Dumnezeu ne ascunde și unde el ne așteaptă"* (*Mersul revoluției în istoria românilor*).

Din această premisă comun-romantică, Bălcescu extrage însă o concluzie proprie: în imediat, dumnezeirea se identifică cu ideea de Patrie, cu ideea unei viitoare Românii independente formate în hotarele vechii Dacii. Lansat pe panta acestui raționament, autorul trage concluzia ce se impune: își va consacra viața Patriei române, angajîndu-se în această misiune cu fervoarea neofitului care intră la mînăstire. Văzînd în patrie o entitate mistică, Bălcescu, pornit pe un drum fără întoarcere, devine slujitorul ei necondiționat. Viața sa devine cea a unui soldat-călugăr. Dă la o parte tentațiile lumești, șterge din planul său existențial instanțele parazitare, precum cariera, averea ori căsătoria, consacrîndu-se propriei sale religii, cu fervoare totală. În generația romantică, pașoptistă, Bălcescu a reprezentat singurul exemplu de asemenea comportament.

Istoricul a avut intuitiv, aplecarea spre explicația divină a istoriei, spre motivarea spirituală a desfășurării ei – și asta în ciuda faptului că motivațiile materiale, chiar strict economice, l-au preocupat în mod deosebit (vezi *Question économique des Principautés Danubiennes*); pentru el, explicația ultimă, divină, are mai multă forță decît explicațiile materiale și parțiale. A fost convins că România beneficiază de un destin înalt, decis de însăși mîna Providenței:

„Românii își păstrară naționalitatea lor. O mînă providențială priveghiă asupră-le și îi strecură minunat din toate primejdiile. Aceasta ne va aduce să credem că o națiе, care în mijlocul atîtor nevoi și-a păstrat naționalitatea ei în curgere de optsprezece veacuri, nu mai poate pieri" (*Cuvînt preliminar despre izvoarele istoriei românilor*).

Cel ce scrie istoria unui asemenea popor, așa cum a vrut Bălcescu să facă, va trebui să adopte calea sacrificiului de sine:

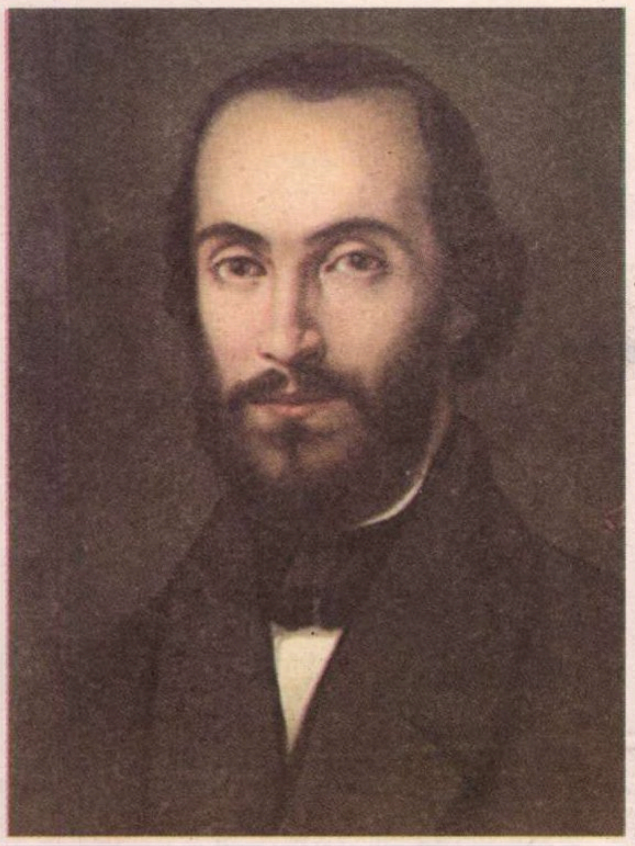
„Lucrați numai spre a vă întări brațele și inima și a vă îmbărbăta în credință și spre jertfire; sprijiniți inimile slabe și îndoioase, propoveduindu-le adevărul care luminează și dă putere; pătrundeți-vă de sfințenia vieții sociale și de datoria ce Dumnezeu ne impune ca să trăim, să muncim, să suferim și să ne jertfim pentru binele omenirei. Nu vă desperați de suferință, căci suferința, știți, e condiția esențială a dezvoltării morale" (*Mersul revoluției în istoria românilor*).

Modelul uman al unui asemenea călugăr-soldat, gata de jertfă, s-a aflat bine instalat în conștiința istoricului nostru. Cînd își va mărturisi, pe ocolite, propriul program de viață, Bălcescu o va face indirect, schițînd - în cîteva rînduri memorabile – portretul lui Tudor Vladimirescu, primul revoluționar modern român, în care istoricul își surprinde fără îndoială autoportretul.

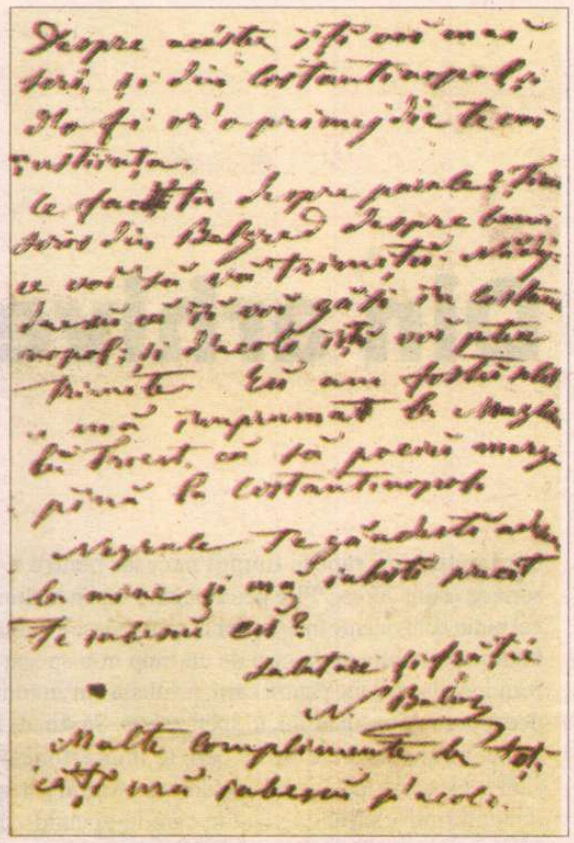
„Vladimirescu, care avu norocirea d-a purta glasul în numele poporului și a personifica deșteptarea lui, avu încă norocirea d-a-și da viața pentru credința sa și d-a fi ucis d-acești fanarioți pe carii și dupe moarte-i umbra lui urmează a-i mătura din țară. Căci revoluția nu moare cu dînsul" (*Mersul revoluției în istoria românilor*).

Bălcescu scria aceste rînduri la 1850, în exil, presimțindu-și sfîrșitul și sperînd ca jertfa lui să

Jules Michelet



Nicolae Bălcescu
- portret de Gh. Tattarescu



Fragment dintr-o scrisoare trimisă lui Alecu G. Golescu, încheiată cu vorbele „Salutare și frăție, N. Bălcescu".

fie cîndva recunoscută, așa cum fusese cea a lui Tudor Vladimirescu. Se pare că premoniția acționează la oamenii înzestrați cu spirit monahal mai acût decît la ceilalți muritori.

Identificarea Patriei cu Divinitatea dobîndește în conștiința autorului asemenea evidență, încît identificarea istoriei României cu un fel de Biblie, cu un fel de „carte sfîntă", decurge în chip natural. Nu ne mai mirăm că principala sa scriere istorică, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, începe cu cuvintele: *„Deschid sfînta carte a neamului nostru unde se află înscrise..."* Cît privește definiția, statutul și întinderea acestei patrii visate, Bălcescu – spre deosebire de mulți contemporani ai săi – n-a avut vreo îndoială: România (așa o va numi mereu) e țara compusă din cele trei provincii istorice, coincizînd cu hotarele vechii Dacii. În mintea lui Bălcescu, condiția europeană a acestei țări pare un dat natural, analizele pe care el le închină situației de la noi pleacă întotdeauna de la situația din principalele țări europene (Franța, Prusia, Anglia), socotind că problemele României se pot rezolva doar în context european.

Atracția pentru istorie a fost la Bălcescu precoce și totală. A visat să fie istoric încă de pe băncile școlii și a lucrat intens în acest scop, învățînd limbi străine, citindu-i pe marii istorici ai Antichității, descifrînd cronicile românești. Primele sale studii pleacă de la ideea instaurării unui nou început în istoriografia română:

„O istorie adevărat națională ne lipsește. Ea zace încă supt praful hronicilor și documentelor contimpurane. Nimeni pînă acum nu s-a încercat s-o dezgroape" (*Puterea armată și arta militară...*).

Predecesorii săi, Florian Aron și M. Kogălniceanu, sunt pomeniți doar în treacăt: pare evident că furtunosul istoric debutant concepea istoria națională după cu totul alt model decît cel de pînă atunci. Mai decis decît Kogălniceanu, Bălcescu se îndreaptă, teoretic, spre Michelet și spre romantici creștini, punînd la contribuție viziunea acestora asupra istoriei (vezi modul în care privește el apariția proprietății private, prin „colonizare" sau prin „concuistă", în *Despre starea soțială...*). Mai mult: la curent cu economia politică engleză, el reia viziunea acesteia asupra regimului proprietății și transferă, în chip original, ideea de plusvaloare în lumea agrară. Drepturile țăranilor asupra pămîntului vor fi revendicate tocmai în virtutea „prisosului de valoare", cum spune el, însușit de proprietarii moșiilor, secole la rînd.

„Așadar, daca voi, ca proprietari, aveți un drept asupra pămînturilor voastre, noi, ca vechi lucrători, avem să prețuim munca noastră și a părinților noștri, care nu ne-a fost plătită; avem dar și ca și voi un drept asupra pămînturilor voastre, acel prisos de valoare care este numai rodul muncei noastre, care nu poate fi atribuit decît numai brațelor noastre și brațelor părinților noștri" (*Despre împroprietărirea țăranilor*).

Dacă teoreticianul Bălcescu pare a fi la curent cu noua viziune asupra istoriei din epoca lui, misticul Bălcescu subordonează explicațiile de natură materială unei explicații divine. Remarcabilul elogiu închinat micii proprietăți rurale și clasei medii în formare îl întreprinde Bălcescu tocmai în numele principiilor creștine; în textul din care am citat mai sus, scris în chiar zilele fierbinți ale Revoluției, în august-septembrie 1848, istoricul nu ezită să se transforme în purtător de cuvînt al tuturor țăranilor români care au existat și au suferit, din noaptea timpurilor și pînă în anul 1848, cînd se punea problema împroprietăririi lor. Adoptînd formula peroratiei, a adresării directe, Bălcescu vorbește ca un profet care interpretează voința divină:

„Iată limbagiul ce țăranii și revoluția ar fi putut să ție proprietarilor și, vorbind astfel, revoluția ar fi fost dreaptă, s-ar fi ridicat la înălțimea cerului, ar fi ținut un limbagiu pe care chiar Dumnezeu cel nesfîrșit bun, cel nesfîrșit drept, ar fi ținut" (*Despre împroprietărirea țăranilor*).

Înrudirea de substanță dintre Bălcescu și istoriografia franceză a Restaurației rezidă nu doar în ideile teoretice împrumutate de istoricul român, ci mai ales în vizarea, prin istorie, a literaturii – și asta încă de la primele sale studii. Aplecarea lui Bălcescu spre efectul potențial literar al narațiunii istorice s-a arătat încă de la schițele compuse, în 1845, pentru *Magazin istoric...*, portrete ale unor personalități din istoria noastră (Miron Costin, Ioan Cantacuzino, Constantin Cantacuzino). Din mărturiile documentare despre cei portretizați, autorul nostru a ales, cu mînă sigură, cele mai „literare" episoade și documente, relevante prin încărcătura lor stilistică. Bălcescu a învățat, de la început, să decupeze literatura din documentul non-literar. Să observăm că paginile selectate de el din Miron Costin, de exemplu, aveau să se impună cu forță canonică, să fie reluate cu conștiinciozitate de analiștii ulteriori ai operei cronicarului moldovean.

În monografia consacrată lui Mihai Viteazul, autorul se apropie cel mai mult de literatură. Perceperea domnitorului muntean de la finele secolului al XVI-lea drept un erou mai degrabă literar, construirea biografiei lui după o schemă aproape romanescă, mijloacele stilistice variate puse în joc – totul a făcut ca *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul* să fie considerată drept probă a îmbinării istoriei cu literatura.

Cînd este însă vorba de precizarea modelului literar ori istoric aflat la baza scrierii, lucrurile par mai puțin clare. Analiștii monografiei au invocat mijloacele retorismului romantic, vestigiile evidente ale oratoriei clasice, fraza și paragraful cu subtile alterări ale timpurilor verbale („basorelieful gramatical"), stereotipia figurativă, mai ales în cazul epitetelor. Definirea specificului stilistic al acestei insolite opere a rămas însă, pînă acum, incertă, iar pomenirea unui nume-sursă a fost mereu ocolită. Deși se bazează pe o impunătoare bibliografie de sorginte mai ales franceză și italiană, cartea despre Mihai Viteazul nu seamănă cu cele ale marilor istorici francezi contemporani, nici măcar cu Michelet, maestrul generației.

Modelul narațiunii istorice a lui Bălcescu este, cred, mult mai vechi și ne duce la originile istoriografiei europene. Dintre toți marii istorici ai Antichității, stilul lui Bălcescu își găsește cele mai adînci afinități cu acela al lui Tacitus: același uimitor talent de portretist care populează narațiunea cu zeci de figuri variate și pitorești, surprinse, fiecare, sub semnul unei trăsături dominante; aceleași discursuri apocrife puse în gura personajelor principale, gata să-și exercite talentul oratoric în ajunul bătăliilor ori al confruntărilor decisive; dar, mai ales, aceeași artă superioară în descrierea încleștărilor de mari mase umane, artă ce-i dă cititorului impresia că autorul s-a aflat de față la evenimentul narat, după un secol de la petrecerea lui – sau, în cazul lui Bălcescu, după două secole și jumătate:

„În sfîrșit soarele veni să lumineze această mare zi de miercuri 13/23 august, menită a fi briliantul cel mai strălucit al cununei gloriei române. Înaintea zorilor încă, Mihai-Vodă trimise o seamă de pedestrime cu puști de se așăză la intrarea pădurei. Sfîrșindu-și pregătirile, Mihai înalță împreună cu ostașii săi rugăciuni către Dumnezeu. Apoi, îndreptîndu-să către dînșii, le zise: să-și aducă aminte de vechea lor vitejie, căci ocazia de acum este frumoasă și de o vor pierde, anevoie o vor mai căpăta. Turcii, le zicea el, sunt uimiți de atîtea pierderi, cetățile lor din toate părțile sunt coprinse; din cîte capete au avut armatele lor, numai unul a rămas care mai îndrăznește a ține frunte creștinilor, că cu dînsul au a se lupta și gloria d-a-l birui va fi foarte mare. Astfel vorbi Mihai, neînspăimîntatul voievod; și ostașii, inimați foarte împotriva turcilor, învăpăiați de aceste cuvinte, răspund învîrtind în mîini palașele și lăncile și, prin strigări mari de o războinică veselie, cer de la domnul lor ca să-i ducă îndată către dușman. Atunci Mihai, plin de încredere în energia armatei sale, trece podul în capul a 8000 ostași și se lasă cu furie asupra osmanliilor. Turcii, spun analiștii contimpurani, se luptau ajutorați de mulțime și de număr, românii de tărie și îndrăzneală" (*Cartea a II-a*).

Evocarea lui Tacitus are valoare unei embleme: numeroși alți istorici latini s-au ilustrat în cadrele aceluiași tipar narativ, dar Tacitus este cel care l-a dus la strălucire, la începutul erei noastre. Romanticul Bălcescu nu a adaptat integral schema tacitiană - și nici n-o putea face. Intervențiile directe și sentimentale sunt la el numeroase, cartea, în ansamblul ei, posedă o vizibilă structură, pe principiul „măririi și decăderii" unui personaj ilustru. Dar consonanța adîncă cu „proza lumii", cu modelul latin îndepărtat, rămîne la Bălcescu decisivă. În celebra sa scrisoare *Nicu Bălcescu*, Ion Ghica ne spune, despre prietenul său, că „din copilărie citise cu atenție, citise și recitise pe Tacit". Într-adevăr!

Tot astfel cum istoricului Jules Michelet i s-a închinat un capitol distinct în oricare tratat de istorie a literaturii franceze, și Nicolae Bălcescu a dobîndit, în mod natural, același privilegiu. Nu atît pentru calitățile pur literare ale stilului său (cum e cazul lui Michelet), cît pentru modul în care a reușit să transforme patriotismul în stil de existență și, în cele din urmă, în stil scriptic pur și simplu. Asemenea concordanță perfectă între ideile profesate de gînditor și modul în care acesta și-a dus existența mai poate fi întîlnit, în romantismul nostru, doar în cazul lui Eminescu. Pe măsură ce anii au trecut peste acel noiembrie 1852, cînd istoricul se stingea la Palermo părăsit de toți, mitul și personajul literar Bălcescu aveau să pună în umbră existența terestră reală a lui Nicolae Bălcescu, conferindu-i celui ce propovăduise martirajul statutul de martir oficial al națiunii române, cu toate consecințele culturale ce decurg de aici. Iar cea mai evidentă dintre ele o reprezintă semnul hiperbolic sub care, pînă și astăzi, după un secol și jumătate, îl contemplăm pe autor.

Mihai ZAMFIR

r e s t i t u i r i

Din arhive...

„Leşin paradisiac" şi „analogii cu Malraux"

ADICĂ altele decât cele semnalate în aceste pagini. Dar, mai întâi, aş dori să observ că, în general, se admite că surprizele pot fi: „mici", „mari" sau „foarte mari". Şi se uită că pot fi produse nu numai de ritmul vieţii cotidiene, ci şi de rafturile arhivelor. Unde cei ce le cercetează se lovesc şi de constatarea că descoperirile pot fi „neaşteptate", „uimitoare", „extraordinare", când nu constituie chiar adevărate „lovituri de teatru". Poate doar cu excepţia când sunt „derutante".

Dar, oricum, în toate cazurile, sunt „surprinzătoare".

Ajuns la capătul acestei Introduceri (şi ştiind că Introducerile sunt totdeauna prea lungi) îmi îngădui să pun la îndemâna cititorilor câteva texte, care pot fi, eventual, calificate ca „deconcertante".

Dar asta pot decide numai cei ce le vor citi.

În orice caz, cam cu asta te alegi când petreci în arhive intervale de timp mai scurte sau mai lungi. Deşi sintagma „a petrece" nu e, poate, chiar cea mai potrivită spre a desemna o activitate într-un mediu foarte sobru, în care trebuie să fii neapărat foarte serios.

Să trecem, însă, peste toate acestea şi să vedem „descoperirile". Să începem cu două scrisori ale lui Emil Cioran către Arşavir Acterian din care se vede că cel dintâi descoperise, în acelaşi timp, multe lucruri care, la prima vedere, nu prea par concordante.

„Dragă Arşavir,

Deşi au trecut câteva luni, de când, n-am mai cetit nici un poet, totuşi niciodată prezenţa lor în lume nu mi-a părut mai necesară şi mai reconfortantă ca acum. Mă mişc într-o regiune unde se întâlnesc religia şi poezia şi care îmi pare a fi paralelă pământului pe veci. Dacă n-am avut norocul să fiu poet, atunci îmi rămâne cel puţin consolarea de a ajunge cineva de la care poeţii ar putea învăţa ceva. Am dreptul să cred că speranţa mea nu este o iluzie, căci neavând ce să mai învăţ de la oameni, ultimii dintre ei, care sunt poeţii, mai au încă să înveţe ceva de la mine. Detaşarea de lume m-a iniţiat în multe şi mai cu seamă în cunoaşterea atâtor lucruri pe care le trăiam fără să le cunosc. Astăzi mi se pare clar şi definitiv, că o clipă de presimţire extatică răscumpără hărţuiala în timp şi preţuieşte mai mult decât toate formele pe care le-a cultivat sau le-a conceput raţiunea. Fără vibraţiile unui delir ascuns şi stăpânit, totul mi se pare incolor, searbăd, deprimant. Îmi plac religiile păgâne, narcotizante, frenetice, cu crezul lor de voluptate şi de groază, cu spectacole, orgii, beţia în fine. Creştinismul, nu oferă nimic: proză divină.

De când fac armata, dragă Arşavir, sufăr de un dezinteres patologic pentru ce mă înconjoară şi pentru tot ce-i departe. Am început să înţeleg atâtea lucruri din mecanismul exterior al lumii, că o mare dezamăgire m-a cuprins. Atâtea idei politice care-mi păreau altă dată evidente acum mă înfioară. Îmi spui că ai scris o apologie a războiului. În acest moment n-aşi putea-o scrie chiar dacă mi s-ar oferi toate comorile pământului. Aşi rezista la orice invitaţie. Naţionalismul şi militarismul meu, pledau din dorinţa de a face ceva pentru o ţară păcătoasă şi pe care şi o vroiam şi o vreau pierdută. În fundul conştiinţei mele sunt tentat numai de un leşin paradisiac. Tot ce nu-i religie e blenoragie.

Îţi mulţumesc, iubite Arşavir, pentru rândurile tale de anul nou şi te rog să primeşti atât tu, cât şi familia ta, cele mai calde urări şi cea mai vie simpatie. De voi putea veni în concediu în febroarie sau martie, voi veni la Bucureşti pentru a tipări un fel de carte. Îmi pare rău că nu i-am mai scris nimic lui Titel şi lui Dinu, corespondez numai cu Mircea şi cu Sorana.

Te îmbrăţişez
Emil Cioran
3 ian. 1936

*

„Iubite Arşavir,

Îţi scriu repede şi neinteresant pe o carte poştală, deoarece preparativele pentru o evadare în munţi din civilizaţie, îmi răpesc timpul necesar pentru a-ţi scrie aşa cum doresc. Plec pentru mult timp în înălţimi cel puţin echivalente înălţimilor la care trăiesc eu. Sunt înarmat cu multe cărţi, căci de un timp m-a apucat o formidabilă pasiune pentru cărţi, rezultată din anumite decepţiuni de ordin intim, în speţă erotic. Să ştii, de la mine, că şi singurele fiinţe care te impresionează sunt acelea care îţi apar în conştiinţă după ce ai părăsit de mult timp cadrul de viaţă în care le-ai cunoscut. Este cazul cu voi, unii din prietenii mei, dar este cazul şi cu Puica Enăchescu, care printr-un ciudat fenomen interior se bucură de o vie prezenţă în conştiinţa mea.

Are ceva din îngerii şi madonele lui Botticelli. – Am primit cadou zilele trecute de la Mircea Eliade „La condition humaine" a lui Malraux, despre care mi-ai vorbit şi tu. Este un autor cu care am mari analogii sufleteşti.

Al tău
Emil Cioran

P.S. Scrie-mi tot pe adresa veche de la Sibiu".

Un „anume" Petre Marcu

Citind cele de mai sus, cineva şi-ar putea, eventual, spune că sunt „opinii subiective". Dar acestea nu sunt, oare, cât se poate de fireşti câtă vreme sunt puncte de vedere?

Tot în 1933, dar la începutul lunii, conducerea Poliţiei a fost cutremurată de ivirea în Capitală a unui individ periculos pe nume Petre Marcu, care numai ce a sosit a şi luat legătura cu „simpantizanţi ai d-lui C. Stere".

Astăzi noi îl identificăm mai uşor sub numele de Petre Pandrea, cel care a devenit ulterior „foarte periculos" şi pentru regimul comunist.

Dar să vedem cine era individul şi câte urmărea el să facă, la apariţia lui şi dintr-odată într-o revistă ce urma să fie ziar.

3 mai 1933

„Direcţiunea Generală a Poliţiei

Notă

De câteva zile, a sosit la Bucureşti un anume Petru Marcu, român, originar din Balş, judeţul Romanaţi, tânăr, cu bună situaţie materială, înapoiat de la Berlin, unde a studiat dreptul şi Filozofia.

Numitul domiciliază în Bucureşti, str. Luigi Cazavilan, nr. 29 şi a luat contact cu fruntaşii mişcării comuniste, iar în urma discuţiunilor avute s-a decis a face să apară o revistă politică de stânga, la care Petre Marcu va lucra ca secretar de redacţie.

La această revistă şi-a asigurat colaborarea d-lor M. Ralea, N. Graur şi a altor intelectuali simpatizanţi a d-lui C. Stere.

Revista în chestiune va combate politica internă română.

Se va ridica cu toată vigoarea împotriva alianţei cu Franţa şi Anglia, va duce o campanie împotriva înarmărilor României, în vederea unui război cu Rusia Sovietică şi prin toate mijloacele va dovedi a fi ziarul oficial al Kominternului."

O publicaţie din „ordin superior"

Aşadar, raţionamentul Direcţiunii Generale a Poliţiei era cât se poate de simplu: suspiciunea e cea mai sigură cale spre certitudine!

Şi încă o Notă, tot a Direcţiunii Generale a Poliţiei – Direcţiunea Poliţiei de Siguranţă – care, nutrind o mare pasiune pentru cuvântul scris, a hotărât la un moment dat să scoată chiar ea o publicaţie. Şi, în iulie 1944, a şi trecut la fapte tipărind două numere, ce nu trebuiau, însă, în nici un caz, să ajungă la cititorii obişnuiţi ai presei – cotidiene sau periodice. Căci aveau în vedere o plajă de piaţă – parcă aşa se spune astăzi, nu? – mult mai subtilă. Şi anume: trebuiau să fie difuzate pe sub mână, dar să nu lase cumva impresia că ar aparţine unei mişcări ilegale pentru că - aşa cum citim în colţul de jos

al adresei oficiale din care aflăm toate acestea: „Încercarea de a produce confuzie în mase prin difuzarea acestei publicaţiuni este un pas bun“.

„Notă

Alăturata publicaţiune din care a apărut până în prezent nr. 1 şi 2, ambele încă nedifuzate, cuprinde unele avansuri sociale pentru muncitori, constituind un mijloc de documentare şi de paralizarea (derutarea) publicaţiunilor clandestine pentru propaganda cu revendicări şi critici subversive pentru muncitori.

Publicaţiunea apare din ordin superior.

Difuzarea ei urmează a se face de asemenea clandestin. În acest scop, autoritatea editoare va solicita şi concursul organelor poliţiei şi jandarmeriei“.

Şi de dreapta şi de stânga

Ştim deci, care au fost difuzorii publicaţiei, dar ar fi fost, desigur, interesant să fi putut cunoaşte câte ceva şi despre redactorii ei.

Pentru că, într-adevăr, câte unii puteau fi – desigur din nou în opinia „competentă“ a Serviciului Special de Informaţii (vezi: Arhivele Naţionale, Fond Preşedenţia Consiliului de Miniştri, Presa română, dosar, nr. 46/1934) şi aşa, şi aşa, ba chiar în acelaşi timp.

Şi încă într-o manieră total neaşteptată. Căci iată ce aflăm din Nota acestui Serviciu – de la care mereu avem parte de „Note“ – cu data de 17 august 1934:

„O serie de gazetari şi intelectuali, de la gruparea „Cuvântul liber“, printre care D-nii: Brunea Fox, Mircea Grigorescu, Al. Sahia, Ghiţă Ionescu, Radu Aopescu (sic!), Andrei Şerbulescu, Gh. Dima, Geo Bogza, S. Perahim, Ilie Cristea etc. au hotărât să întreprindă o activitate substanţială de dreapta.

În prezent, dreapta nu are nici un organ la îndemână - şi se speculează această lipsă“.

Cum anume? Foarte ingenios şi inventiv, cum suntem informaţi în continuare:

„S-a mai hotărât să se facă cât mai multe traduceri din literatura actuală sovietică.

Se spune că din grupul de mai sus va pleca la sărbătorirea relaţiunilor diplomatice cu Rusia Sovietică F. Brunea Fox, care va edita şi o carte cu privire la U.R.S.S.“.

Într-adevăr, ce altceva putea face mai bine dreapta, mai cu seamă că nu avea nici un „organ“, decât traduceri din „literatura actuală sovietică“ şi să sărbătorească „relaţiunile diplomatice cu Rusia Sovietică“?

La al XV-lea Congres

Ah, nu, nu! Aşternând pe hârtie titlul de mai sus, mi-am dat brusc seama că cineva ar putea cumva crede că ar fi vorba de o continuare a celui de al XIV-lea Congres, despre care, la vremea lui, ni s-a tot spus că ar fi aşteptat „cu mare interes“.

Nu, nu, încă o dată nu! Cel de al XV-lea Congres, la care mă refer, a fost al Federaţiei Internaţionale a P.E.N .-Cluburilor la care a fost invitată - şi a participat – şi o delegaţie de scriitori români.

Congresul a avut loc la Paris între 21 şi 24 iunie 1937 drept care Secretarul General al Federaţiei, Benjamin Crèmieux, anunţând ministrului român în capitala Franţei prezenţa acestei delegaţii l-a înştiinţat că îi lăsa liber dejunul din 22 iunie pentru cazul că aceasta ar accepta o invitaţie particulară.

Mai mult, i-a comunicat şi componenţa respectivei delegaţii:

Don Anestin
Roder Cioculescu
Leopold Stern
Paval Paval
Victor Eftimiu
Claudia Minulescu
Caton Teodorian
Berhowsxk
Demetrio Theodorescu

Aflând, în arhiva M.A.E., această invitaţie am reţinut cu plăcere strădania organizatorilor Cogresului de a găsi o versiune cât mai apropiată spiritului limbii franceze pentru nume ca, Ion Anestin, Radu Cioculescu, Pavel Pavel sau Barnoshi.

Celelalte n-au prezentat, se pare dificultăţi de traducere.

Prezentare de
Dumitru HÎNCU

Comentarii eminesciene

U O NOBILĂ pasiune, eminentul critic şi istoric literar clujean Constantin Cubleşan s-a dăruit, de aproape două decenii, înregistrării şi comentării noile contribuţii la exegeza eminesciană. Cronicile literare şi articolele sale, apărute în prestigioase reviste, şi le-a reunit, succesiv, în volumele *Eminescu în conştiinţa criticii* (1994), *Eminescu în perspectivă critică* (1997), *Eminescu în orizontul criticii* (2000), *Eminescu în oglinzile criticii* (2001), *Eminescu în universalitate* (2002), *Eminescu în reprezentări critice* (2003) şi *Eminescu în privirile criticii* (2005). La acestea s-au adăugat propriile cercetări în universul eminescian, incluse în volumele *Luceafărul şi alte comentarii eminesciene* (1998), *Cezara* (2002) şi *Ciclul schillerian* (2006).

Recent, Constantin Cubleşan ne-a oferit un nou ciclu din cronicile literare şi articolele sale, din ultima perioadă, în volumul *Eminescu în comentarii critice*, apărut la Editura Grinta din Cluj-Napoca. În noua culegere sunt discutate un număr de 44 de lucrări cu structuri şi tematici variate, atestând că exegeza eminesciană s-a menţinut la dimensiuni majore, clasificată în secţiuni distincte: I. Biografia. Contribuţii documentare; II. Opera. Coordonate ideatice; III. În volume colective; IV. În context universal; V. Rememorări; VI. Stilul şi limba; VII. Bibliografie. Ediţii; VIII. Interpretări didactice; IX. Caleidoscop. Din genericul acestor secţiuni, dar mai ales din comentariile întreprinse asupra cărţilor însumate în cuprinsul lor, reiese cu claritate competenţa cu care Constantin Cubleşan a ştiut să discearnă diversitatea şi specificitatea problematicii circumscrise în noile studii eminesciene, relevând contribuţia fiecăruia în parte, neezitând să facă şi amendamentele necesare. În ansamblul său, ca şi cele precedente, volumul prezintă o imagine pluridimensională asupra explorărilor întreprinse în labirinticul continent biografic şi ideatic eminescian, de critici şi istorici literari mai tineri sau mai vârstnici, dar care aduc împreună noi puncte de vedere, perspective inedite, mijloace de investigare înnoitoare, proprii epocii contemporane, precum şi luări de poziţii polemice.

Fatalmente, nu mă pot referi la toate cele 44 de lucrări discutate de Constantin Cubleşan în acest volum. Toate merită atenţie, dar am să mă opresc numai asupra unora dintre ele. De pildă, în colecţia de documente arhivistice descoperite de Gheorghe Ungureanu şi reeditate de Dumitru Ivănescu şi Virginia Isac, în volumul *Eminescu în documente de familie*, aflăm şi un protest al ţăranilor din Ipoteşti, în 1924, când proprietarul de atunci al fostei moşii a lui Gheorghe Eminovici, medicul C. Papadopol, din Botoşani, a demolat casa părintească a poetului, cei 78 de semnatari ai protestului scriau: „Videm cu durere în suflet că casa din satul Ipoteşti în care s-a născut, crescut şi copilărit poetul Mihai Eminescu a fost dărîmată în mod mişelesc de către domnul doctor C. Papadopol, proprietarul moşiei Ipoteşti; toţi ţăranii acestei comuni uniţi într-un glas protestăm înaintea tutulor intelectualilor din judeţul Botoşani, din întreaga ţară şi în faţa lumei întregi, crima săvîrşită de domnul doctor C. Papadopol pentru că a dărâmat şi distrus casa în care a trăit marele poet Mihai Eminescu.“

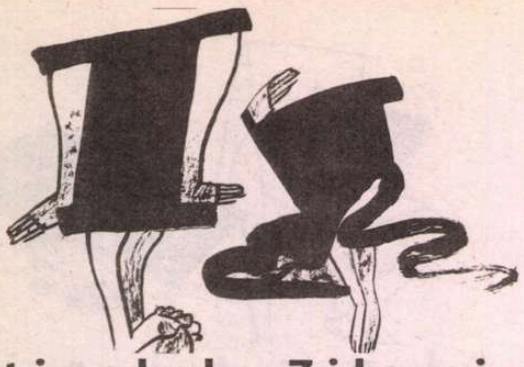
După numeroasele şi valoroasele reconstituiri ale biografiei poetului, lui Constantin Cubleşan i se pare ciudat că se mai fac încă afirmaţii hazardate, cum sunt acelea ale lui Petru Mihai Gorcea, din volumul *Eminescu II*, potrivit cărora Eminescu ar fi fost „elev de seminar teologic“, „al seminarului din Blaj“. Categoric, Constantin Cubleşan afirmă: „Eminescu n-a fost elev al şcolii blăjene, iar cele cernăuţene nu au avut profil teologic. Toată demonstraţia bazată pe această ideea a formaţiei sale intelectuale teologice, cade, e hazardată, neadevărată.“

Pe bună dreptate, Constantin Cubleşan apreciază elogios profunda definire a lui *Eminescu „în raza gândului etern“*, de Dumitru Micu, relevând: „Recitită astfel, întreaga operă eminesciană, prin grila *gândului poetic* ce îmbracă în imagini o lume întreagă, Dumitru Micu demonstrează faptul că Eminescu a creat în totul *idei poetice*, cu alte cuvinte, a încarnat artistic un sistem filosofic de înţelegere existenţială“. Demnă de reţinut este concluzia lui Dumitru Micu: „Totul la Eminescu se realizează în sferele cele mai de sus ale gândului. Proza de ziar a poetului a devenit una din principalele surse ale gândirii sociale, politico-ideologice, româneşti din următorul secol. Proza sa de ficţiune şi, mai ales, poezia exprimă eternul uman la nivelul de artă atins în literatura universală doar de creatorii ei de întâia mărime.“

Deosebit de interesantă este ediţia îngrijită şi comentată de Nicolae Scurtu, care ne reaminteşte pe *Eminescu văzut de gruparea literară „Meşterul Manole“*, în revista cu acelaşi nume, scoasă de Vintilă Horia în ianuarie 1939. Revistă adresa tinerilor scriitori de atunci două întrebări: *Cum l-aţi cunoscut pe Eminescu?* şi *Care credeţi că e valoarea actuală şi universală a operei lui?* În această ediţie, observă Constantin Cubleşan, Nicolae Scurtu a relevat că răspunsurile „se constituie azi, la o lectură modernă, în autentice *radiografii critice* din care nu lipsesc anume stări emoţionale“, considerând că „orice mărturisire despre *poetul nepereche* se cuvine să fie actualizată şi revalorificată întru cunoaşterea deplină a receptării unei opere care ne-a asigurat un loc, *pentru totdeauna*, în istoria literaturii şi civilizaţiei universale“. Într-o privire retrospectivă, *Exerciţii de admiraţie ale tânărului scriitor*, inclusă în acest volum, Ecaterina Vaum subscrie la aceeaşi idee, argumentând că răspunsurile ilustrează „un simţ al evoluţiei organice în literatură“.

Constantin Cubleşan evidenţiază şi alte contribuţii interesante, precum *Controverse eminesciene* de Theodor Codreanu, *Detractorii lui Eminescu* de Alexandru Dobrescu, *Solitudine întru înţelepciune* de Diana Câmpan, *Structuri lirice şi motive romantice la Novalis şi Eminescu* de Matei Albastru, ca şi antologia alcătuită de Ion Buzaşi cuprinzând *Poezii şi articole religioase de Mihai Eminescu.*

Teodor VÂRGOLICI



Festivalul „Zile și Nopți de Literatură"

Literatura are viteza și revenirea ierbii, ea crește în mod neîndoios. Ea există prin propulsie lăuntrică.

Literatura
la prezentul continuu

LITERATURA nu are viitor, nu poate avea un viitor. Literatura are doar prezent. Ea este un viciu, atât pentru cel care o scrie, cât și pentru cel care o citește. Un viciu nu poate muri, el se perpetuează, e poate lucrul cel mai rezistent la timp, tocmai fiindcă își reinventează mereu prezentul. Dacă este părăsit, viciul trece în alții. Timpul literaturii se aseamănă cu timpul din *Muntele vrăjit*. Înmulțiți de câte ori vreți timpul lui Thomas Mann din tării și veți obține timpul literaturii. Acel timp care – spune el – „nu era asemenea celui măsurat de orologiile din gări, ale căror ace înaintează cu smuciri, din cinci în cinci minute, ci mai curând semăna cu cel al minutarelor de la ceasornicele mici la care mișcarea acelor este invizibilă, sau cu al ierbii pe care nici un ochi n-o vede crescând, deși ea crește în mod neîndoios;" Literatura are viteza și revenirea ierbii, ea crește în mod neîndoios. Ea există prin propulsie lăuntrică. Devenirea umană e mai clară, în această privință. Bunăoară tânărul Teddy, spune Thomas Mann, „într-o bună zi (...) – firește însă că nu putem spune anume care zi – totuși într-o bună zi n-a mai fost chiar atât de tânăr. Doamnele nu mai puteau să-l țină pe genunchi ca în acele dimineți când, sculându-se din pat, își punea în loc de pijama un costum de sport și cobora în hol. Pe nesimțite, situația se modificase, căci acum el era acela care le lua pe genunchi în anumite împrejurări, ceea ce prilejuia, atât lui cît și lor tot atâta plăcere, ba poate chiar mai multă". Iar dacă tânărul Teddy „muri de boala pentru care se dovedise mai apt", iată că literatura *nu este aptă* pentru moarte. Doar viața e aptă pentru moarte. Literatura nu este vie doar în măsura în care transcende viul, precum doar viciul îl mai transcende. Literatura nu poate avea nici trecut, nici viitor. Omul moare, povestea crește. Povestea poate trăi și fără om, dar niciodată în afara omului. De unde oare rezistența aceasta a născocirii în fața morții?

Din când în când, literatura e deplorată de ursitoare. Din când în când i se prezice sfârșitul. Ba moare povestea, ba dă ortul popii personajul, ba răposează poemul, ba își dă duhul transcendența. Călăii săi de ultimă oră par a fi televiziunea, internetul. Toate astea nu sunt decât o adunătură de clișee grămadă, copii palide ale celebrei spuse a lui Nietzsche. Dar literatura poate exista și în afara lui Dumnezeu, ca și filosofia. Literatura n-are nici un Dumnezeu. Şi se sustrage oricărei proorociri. Poncife precum „fumatul poate ucide" pot fi lesne răsturnate. Fumatul poate să nu ucidă. Literatura e o ticăloasă, de fapt. E versatilă, șireată, seducătoare, mincinoasă, iar plictisul pare a fi cel mai redutabil aliat al ei. Un singur exemplu: sub presiunea corectitudinii politice, s-au rescris basme, cum ar fi Albă ca Zăpada (culoare discriminatorie) sau Scufița Roșie (se face caz de dizabilitățile bunicii). Vă dați seama ce literatură parodică, satirică minunată a putut ieși din rescrierea în cheia corectitudinii?! Literatura e literatură chiar și atunci când nu-și propune să fie. Să ne punem problema viitorului literaturii sau a literaturii viitorului (Cum va arăta ea peste 50 de ani? Habar n-am și nici nu-mi bat capul) cred că nu e decât învârtire în jurul cozii. Sigur, depinde și la ce fel de „coadă" ne gândim. De exemplu, în limba franceză „coadă" – *la queue* – se spune și unui organ în jurul căruia se învârte o bună parte din literatură, inclusiv de azi, cum s-a putut constata și la colocviul nostru. Nu cred în moartea fabulației, nici a cărții ca obiect. Puşcăriașii scriau pe săpun. Doar în clipa în care ultimul om rămas pe Pământ va stinge lumina, doar atunci se poate vorbi cu adevărat despre lipsa de viitor a literaturii, de moartea ei. Sau, cine știe?!

Închei, însă, înainte de a fi tentată, Doamne ferește, să mă întreb „ce-i literatura". Închei cu un pasaj din finalul *Muntelui vrăjit*, unde se vede cum personajul și povestea îi supraviețuiesc autorului, omului trufaș: „Și așa se făcu că, în învălmășeală, în ploaie și în amurg, l-am pierdut din ochi. Adio Hans Castorp, brav copil răsfățat al vieții! Povestea ta s-a sfârșit. Am isprăvit cu povestitul ei; n-a fost nici amuzantă, nici plictisitoare, ci rămâne doar o povestire ermetică. Am povestit-o pentru ea însăși, nu de dragul tău, căci ai fost un nătărău, dar, în definitiv, a fost povestea ta, numai a ta. Întrucât ai trăit-o, fără îndoială că trebuie să fi avut și stofa necesară, și nu negăm simpatia de pedagog ce-am simțit-o pentru tine în decursul acestei povestiri, și care ne-ar putea face să ne atingem ușor și discret coada ochiului cu vârful degetului, la gândul că nu te vom mai vedea și nici nu te vom mai auzi vreodată, de azi înainte. Drum bun – fie că vei trăi, fie că vei cădea!" Ce smiorcăială! țâșnesc lacrimile ca din rezervoarele ochilor de clown. Cine a trăit până la urmă, știm toți. Nătărăul de Hans Castorp și sanatoriul din Davos au rămas acolo, în prezentul continuu. Într-o povestire ermetică.

Nicoleta SĂLCUDEANU

(Comunicare prezentată la colocviul „Viitorul literaturii. Literatura viitorului")

Voci din public

Omul și calculatorul

Doamnă Ioana Pârvulescu,

Am citit cu interes articolul din pag. 5 – **România literară** nr. 18/9 mai 2008 – și în special ultimele două paragrafe care pun într-o oarecare relație (mai bine zis comparație) omul și calculatorul și care mi-au dat de gândit. Într-adevăr, dincolo de învelișul material, trupul, asimilat în articol cu însuși calculatorul există sufletul, „armonia". Această armonie o putem imagina ca pe o sferă energetică care guvernează toate programele genetice ale omului, pentru că omul este „depozitarul" unei multitudini de programe genetice, pornind de la programele corespunzătoare afectării psihice, trecând la cele comportamentale, la cele de natură structurală și ajungând la cele care au în vedere capacitățile specifice, să le spunem „talente". Fiind interesată și chiar studiind, între anumite limite impuse de propria mea capacitate de înțelegere, aspecte ce țin de sfera paranormalului, mai exact de Radiestezie, îmi voi permite câteva idei, fără pretenția de adevăr absolut și cu speranța că acestea vor fi primite cu îngăduință. Există, chiar dacă nu unanim sau măcar majoritar acceptată, ideea care acreditează rolul fundamental al energiei în tratarea suferințelor corpurilor. Există posibilitatea ca forța și deciziile gândului să reorganizeze câmpurile energetice, folosite în final pentru tratarea acestor suferințe. Există posibilitatea dizlocării prin puterea gândului și aport energetic a câmpurilor negative care sunt la originea maladiilor și înlocuirea lor cum energii pozitive aduse din Universul Informațional unde fiecare dintre noi are o „amprentă", corpul energetic, neafectat de câmpuri negative. În medicina clasică energia este înainte de toate rezultatul metabolismului alimentelor, neluându-se în considerație energia cosmică. Viața însă se hrănește, pe lângă alimente materiale, și cu energie cosmică. Aceste câteva foarte scurte considerente se referă la ceea ce dobândim cu plus sau cu minus, din exterior, în cursul vieții. În ceea ce privește programele genetice (soartă, destin, programare inițială) există idei probabil și mai puțin acceptate sau chiar, de la un anumit punct, acceptabile acum, care încep să se opună fatalismului în privința unor programe greșite, slabe, cu defecte „din fabricație". Un om care să poată șterge un cuvânt sau chiar o literă greșită a vieții și să le înlocuiască cu altele mai bune... Se poate întrezări acest lucru aparent imposibil și explicația este tot de natură energetică. Spre deosebire de energia din Univers pe care o presupunem a nu fi limitată, sfera noastră interioară, „armonia" are o energie finită, distribuită genetic pentru a activa programele pe care le-am căpătat odată cu nașterea și pe care uneori le-am dori corectate. Există teorii care spun că prin anumite pârghii stimulate de puterea gândului, în anumite stări de detașare și de concentrare se poate (sau se va putea) face un transfer de energie de la zonele pe care nu le dorim activate (ex. programul structural al cancerului sau programul comportamental al viciilor) și cărora genetic le-a fost afectată energie în exces în unele cazuri, către zonele cu potențial deficitar de energie, eventual (ex. programul structural pentru arderi sau programul comportamental al socializării). Sunt exemple luate total la întâmplare. Şi, energia interioară fiind finită, posibilitatea unui asemenea transfer de energie de la zonele unde aceasta este în exces către cele unde există deficit ar rezolva probleme fatale omului, impuse prin programele genetice. Pentru ca toate acestea să fie posibile este evident că trebuie cunoscută „harta" de distribuire a energiei interioare pe programele genetice. Acest lucru, printre altele, este făcut posibil de Radiestezie. În fiecare dintre noi există în măsură mai mare sau mai mică germeni ai unor capacități extrasenzoriale, paranormale de care nu suntem conștienți și care nu vor ieși niciodată la suprafață. Există oameni la care aceste capacități sunt subliniate mai apăsat și care, prin încredere, educare, putere de concentrare, pot ajunge să modeleze aportul de energie din exterior și, poate și distribuția energiei interioare. Nimic din cele prezentate în aceste rânduri nu exclude credința; dimpotrivă.

Sunt doar câteva idei dintr-un domeniu în miezul căruia încerc să pătrund pentru a-l înțelege.

Vă mulțumesc pentru răbdarea cu care ați citit aceste rânduri care, pentru moment, pot părea de domeniul SF. Totul este însă atât de interesant și de incitant încât merită efortul cunoașterii (pentru mine).

Elena LICSANDRU
(București)

...i fiecare exod e însoțit de o povară uriașă de riscuri și drame colective și individuale, rupturi, prăbușiri, însingerări morale și sufletești: familii destrămate, copii înstrăinați de părinți, părinți însinguraţi...

e s e u

Peregrini și peregrinări

DINTOTDEAUNA, epocile de conflagraţii mondiale şi confruntări locale, de revoluţii şi focare de război, dar nu mai puţin epocile premergătoare acestora, şi încărcate de fermenţii lor, în general perioadele de mari transformări politico-sociale implicînd modificări însemnate pe hărţile lumii, dislocări de teritorii şi schimbări de identitate naţională, spaima de persecuţii, teroare, sărăcie, violenţă, anihilare fizică, morală şi spirituală, au provocat ca un corolar al lor goana după un ţărm de acostare mai puţin încărcat de primejdii, vînturarea prin lume a unor colectivităţi întregi sau indivizi izolaţi, produse ale Istoriei şi Geografiei, nu în mică măsură şi ale mediului familial şi caracterului propriu, în căutare frenetică de siguranţă, de protecţie, de condiţii de viaţă mai bune, mai fertile, mai propice.

Transplantările multora sînt bine chibzuite, alţii se lasă purtaţi care încotro de mareea istoriei sau de voinţa altora, unii se cantonează, orişiunde s-ar afla, în geografia de acasă şi rutina învăţată de mici copii, alţii navighează nu numai spre teritorii insolite dar şi spre alte spiritualităţi şi culturi.

Dintre geniile cu vocaţie rătăcitoare îmi vin în minte un Mozart sau un Nietzsche care, după ce a început prin a fi un paşnic profesor de filologie clasică la Universitatea din Bâle, şi-a scris cea mai mare parte a operei în pensiuni de familie sordide în cursul peregrinărilor sale prin Italia, Franţa şi Elveţia, cu paranteze luminoase la Lucerna, în apropierea lui Wagner; în secolul nostru scriitorul Elias Canetti, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, născut în Bulgaria din părinţi evrei, stabilit succesiv la Londra, la Viena, în Germania; sau filozoful francez evreu Emmanuel Levinas, născut la Kovno, în Lituania unde şi-a văzut întreaga familie asasinată de naziști înainte de a emigra la vîrsta de 18 ani în Franţa, de unde a continuat să vagabondeze spiritual între Atena, Ierusalim şi Roma, în încercarea de a realiza o sinteză între iudaism şi occidentul filozofic, o filozofie a moralei şi adevărului nomad, bazată pe transcenderea egoismului ontologic în raporturile cu „ceilalţi".

Lui Mozart, Nietzsche, Cannetti, peregrinările le-au fost dictate de temperament (mobilitate, neliniște interioară) dar şi de detalii biografice legate în bună măsură de evoluţia operei (mai ales la Mozart) şi carierei lor. Strămutarea lui Levinas însă se înscrie în largul şuvoi al emigraţiei succesive a evreilor europeni, goniţi din ţări ca Rusia, Polonia, Germania, România, de valurile unui antisemetism din ce în ce mai virulent şi agresiv, pentru a se aşeza nu numai în ţara strămoşilor lor ci şi în America şi Europa occidentală.

Fenomenul migratoriu a luat, după cum se ştie, proporţii de masă după cel de Al Doilea Război Mondial, înglobînd milioane de oameni, cu precădere din teritoriile măcinate de instabilitate social-politică şi mai ales de efectele devastatoare ale terorii şi silniciei perpetuate în diferite puncte ale globului, din Uniunea Sovietică şi ţările satelite pînă în China, Vietnam, Cambodgia, mai recent Somalia şi alte ţări africane, creîndu-se astfel o populaţie de emigranţi veşnic în căutare de adăpost.

Să ne amintim de exodul vietnamezilor pe bărcile lor şubrede – „the boat people" li se spunea – după dezastrul războiului din Vietnam, de alte bărci, provenind de data asta dinspre Cuba şi acostînd ilegal pe coastele Floridei, de fuga palestinienilor după înfrîngerea lor în războiul de independenţă al Israelului, de victimele agresiunii şi „purificării etnice" din Bosnia mutîndu-se din loc în loc cu desaga pe umăr de frica urmăritorilor, aşa cum i-am putut vedea în imaginile dramatice pe care ni le-au oferit din belşug micile ecrane, de calea exilului pe care au păşit atîţia români nu numai în timpul dictaturii ceauşiste dar şi ca urmare a dezamăgirilor şi derutei de după revoluţie. Din motive diferite, şi Israelul are cohorta lui de rătăcitori, în majoritate tineri avizi de o viaţă mai uşoară şi lipsită de pericole dincolo de ocean.

Şi fiecare exod e însoţit de o povară uriaşă de riscuri şi drame colective şi individuale, rupturi, prăbuşiri, însingerări morale şi sufleteşti: familii destrămate, copii înstrăinaţi de părinţi, părinţi însinguraţi, oameni care o pornesc haihui ca să ia totul de la capăt înarmaţi doar cu un dram de speranţă, unii care se întorc dezamăgiţi şi învinşi sau, dimpotrivă, pentru a-şi savura succesul de *dincolo*; în fine, alţii care nu mai găsesc calea de întoarcere.

Claudio Magris redă undeva imagini mişcătoare asupra migraţiei postbelice a sute de mii de muncitori italieni aparţinînd unor zone cu populaţie precumpănitor italiană anexate de Iugoslavia lui Tito împreună cu Istria şi Fiume. Mai întîi fasciştii îi oprimaseră pe originarii slavi din regiunile respective, după care a urmat revanşa iugoslavă, la fel de crudă şi inumană. Muncitorii italieni au fost nevoiţi pînă la urmă să ia calea pribegiei, să trăiască ani de zile în lagăre de refugiaţi, să se vadă tot timpul stigmatizaţi în bloc ca fascişti, aşa cum refugiaţii din Germania şi alte ţări erau cîndva molestaţi şi stigmatizaţi ca venetici.

Scriitorul arab palestinian Anton Shamass alege în romanul său „Arabesques", apărut în 1988 şi consacrat evenimentelor din Palestina anilor 1947-48, motivul „încălţărilor" ca simbol pregnant al exilului: „Pentru ca un om să poată merge mult, îi trebuiesc tălpi pe măsură, rezistente şi cusute la căpută. Tatăl meu (cizmar de meserie, n.m.) care nu cunoscuse pînă atunci soarta refugiaţilor, hotărî totuşi din acel moment ca fiecare pereche de încălţări ieşită din atelierul lui să-şi poată sluji proprietarul ani mulţi, sub ploaie sau arşiţă, prin pietre sau mocirlă, ca să-i conducă paşii ori să-i odihnească. Căci dacă exilul te-a ocolit o dată, nimeni nu va jura că te va ocoli şi a doua oară".

Bernard Henri Levy este unul dintre intelectualii occidentali cei mai adînc zguduiţi de soarta refugiaţilor din punctele nevralgice ale globului, o dovadă grăitoare fiind filmul lui despre Bosnia (care i-a adus şi laude, şi critici, ca mai tot ce a întreprins dincolo de hotarele filozofiei, aceasta din urmă, fiind de altfel, în concepţia lui, legată de necesitatea acţiunii directe, punctuale, de unde anchetele şi cărţile ulterioare despre moartea ziaristului Daniel Pearl, starea Americii etc.).

Vorbind în notele sale de drum despre un lagăr de refugiaţi kurzi din Irak, lagărul de la Cukurca, el exclamă: „Lagărul înseamnă mizerie, înseamnă viermuială de insecte şi paraziţi. Mirosuri de excremente şi viscere (...) dar mai presus de toate, imaginea pe care n-o pot uita, a unei femei înnebunite de moartea copilului ei." Privirile îi cad apoi asupra unui refugiat oarecare trăind alături de ceilalţi în murdărie şi mizerie şi care n-ar fi atras cu nimic atenţia dacă în cortul lui n-ar fi atîrnat într-un mod aproape comic o haină de casă de mătase bordo. Ce înseamnă această haină de casă? Despre ce trecut mărturiseşte? Despre ce viitor, ce vis? Poate, reflectează naratorul, că adevărata întrebare pe care ar trebui să ne-o punem este aceea de a şti ce păstrează un om odată ce ajunge într-un lagăr de refugiaţi. Ce rezistă în el, ce se cabrează, se sustrage. „La unul este pasul. La altul, privirea. La un al treilea, un accent de autoritate care nu ajunge să dispară nici cînd cere nişte raţii de lapte sau cărbune. Iată că la omul meu, nu era nici vocea, nici pasul, nici privirea – ci această biată haină de casă care se constituia ca un reziduu de identitate (singurul) salvat din naufragiul său esenţial".

Şi ce rămîne de pe urma unui om în general? Un artist contemporan de origine evreiască după mamă şi corsicană după tată, Christian Boltanski, exponent al artei minimaliste – un minimalism al fondului nu numai al formelor – considerat drept unul din cei mai importanţi creatori ai sfîrşitului de secol XX, reconstituia cu ajutorul unor relicve derizorii şi perisabile (bucăţi de zahăr sculptate, bucăţi de sîrmă, piese de mobilier, jucării de plastilină, haine vechi aruncate pe jos după unii, aluzie la Holocaust –, cutii de biscuiţi înălţate ca nişte altare cu fotografii de amator ale unor oameni dispăruţi lipite pe fiecare cutie şi alte fotografii uriaşe iluminate de lămpi negre înşirate pe pereţi) imaginea unor momente disparate, inventarul unor obsesii intime şi amintiri personale, scurta biografie a „omului fără calităţi", uneori adevărate sarcofagii în care răsună parcă liturghiile sumbre ale muzicii lui Mahler.

Proza lui Bernard Henri Levy se îngemănează cu exponatele lui Boltanski în aceeaşi meditaţie de esenţă metafizică asupra destinului uman supus tuturor vicisitudinilor istoriei, asupra timpului care nu se mai întoarce, asupra vieţii şi a morţii în faţa căreia devenim cu toţii egali.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

Calendar

15.06.1882 - s-a născut *I.U. Soricu* (m. 1957)
15.06.1889 - a murit *Mihai Eminescu* (n. 1850)
15.06.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m. 1988)
15.06.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
15.06.1915 - s-a născut *Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius* (m. 1983)
15.06.1934 - s-a născut *Matei Călinescu*
15.06.1934 - s-a născut *Silvia Cinca*
15.06.1941 - s-a născut *Dan Culcer*
15.06.1981 - a murit *Ben Corlaciu* (n. 1924)
15.06.1993 - a murit *Igor Grinevici* (n. 1923)

16.06.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m. 1977)
16.06.1931 - s-a născut *Florea Bratu* (m. 2002)
16.06.1943 - a murit *Eugen Lovinescu* (n. 1881)
16.06.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
16.06.1947 - s-a născut *Ştefan Agopian*
16.06.1947 - s-a născut *Mariana Bojan*
16.06.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n. 1964)
16.06.1983 - a murit *Gh. Catană* (n. 1924)

17.06.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut *I.E. Torouţiu* (m. 1953)
17.06.1908 - s-a născut *Ion Th. Ilea* (m. 1983)
17.06.1913 - s-a născut *Sandru Petrone Negoşanu* (m. 2001)
17.06.1927 - s-a născut *Sütö András* (m. 2006)
17.06.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m. 1980)
17.06.2005 - a murit *Virgil Sorin* (n. 1926)

18.06.1908 - s-a născut *Al. Călinescu* (m. 1937)
18.06.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m. 1991)
18.06.1921 - s-a născut *Ion Lungu* (m. 2001)
18.06.1941 - s-a născut *Traian Olteanu* (m. 2001)
18.06.1943 - s-a născut *Ioana Creţulescu* (m. 1997)
18.06.1948 - s-a născut *Adrian Frăţilă*

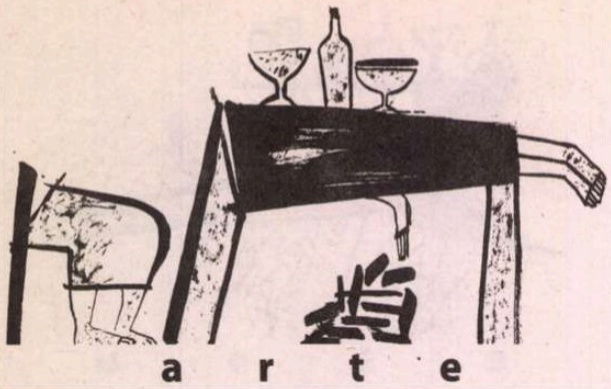
19.06.1882 - s-a născut *Ştefan Zeletin* (m. 1934)
19.06.1899 - s-a născut *G. Călinescu* (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*
19.06.1936 - s-a născut *Rodica Tiniş*

20.06.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m. 1897)
20.06.1872 - a murit *Neculai Schelitti* (n. 1837)
20.06.1877 - s-a născut *Gabriel Dona* (m. 1944)
20.06.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m. 1952)
20.06.1893 - s-a născut *Al. Hodoş* (m. 1967)
20.06.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m. 1979)
20.06.1922 - s-a născut *Janoshazy György*
20.06.1933 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1994)
20.06.1934 - s-a născut *Pusztai Janos*
20.06.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n. 1900)
20.06.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimach* (n. 1905)
20.06.1995 - a murit *Emil Cioran* (n. 1911)
20.06.2006 - a murit *Ioan Şerb* (n.1932)

21.06.1915 - s-a născut *Al. I. Ştefănescu* (m. 1984)
21.06.1917 - s-a născut *Silvian Iosifescu* (m. 2006)
21.06.1919 - a murit *P.P. Carp* (n. 1837)
21.06.1921 - s-a născut *Eugen B. Marian*
21.06.1932 - s-a născut *Erika Hubner-Barth*
21.06.1934 - s-a născut *Mihail Gheorghe Cibotaru*
21.06.1942 - s-a născut *Geo Vasile*
21.06.1988 - a murit *George Ivaşcu* (n. 1911)

22.06.1882 - s-a născut *Tiberiu Crudu* (m. 1952)
22.06.1912 - a murit *I.L. Caragiale* (n. 1852)
22.06.1913 - s-a născut *Petru Rezuş* (m. 1995)
22.06.1913 - a murit *Şt.O. Iosif* (n. 1875)
22.06.1925 - s-a născut *Ion Oarcăsu* (m. 2000)
22.06.1930 - s-a născut *Argentina Cupcea -Josu*
22.06.1930 - s-a născut *Oltea Alexandru Epureanu* (m. 1991)
22.06.1932 - s-a născut *Mircea Palaghiu* (m. 1978)
22.06.1936 - s-a născut *Vladmir Rusnac*
22.06.1938 - s-a născut *Alexandru Negriş*
22.06.1941 - s-a născut *Lidia Istrati*
22.06.1948 - a murit *Horia Bottea* (n. 1891)
22.06.1950 - s-a născut *Valeria Grosu*
22.06.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*
22.06.1964 - s-a născut *Emilian Galaicu - Păun*

23.06.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima* (m. 1996)
23.06.1930 - s-a născut *Gheorghe Colţ*
23.06.1913 - a murit *Ilarie Chendi* (n. 1871)
23.06. 1943 - s-a născut *Viola Vancea*
23.06.1972 - a murit *Marin Iorda* (n. 1901)
23.06.1996 - a murit *Aurel Chirescu* (n. 1911)
23.06.1996 - a murit *Ion Roşu* (n. 1945)
23.06.2005- a murit *Grigore Cojan* (n. 1917)



arte

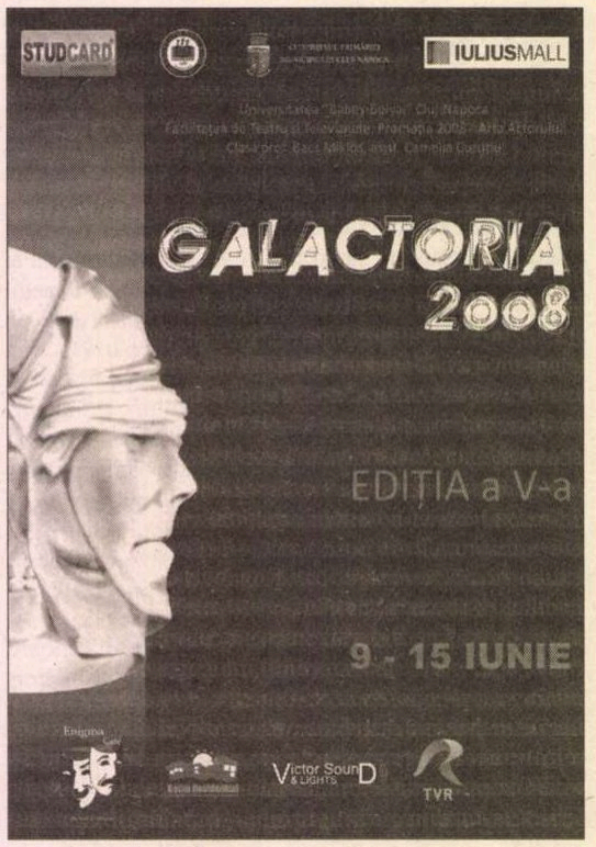
Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Şaptesprezece pentru teatru

EXACT acum patru ani, Miklos Bacs mă invita la Cluj, ca şi pe alţii, ca să văd promoţia lui de actori. De cîte ori ne întîlnim cumva, pe ici, pe colo, se activează o emoţie specială, o stare ciudată de bine. Aceea de demult, de la începutul anilor nouăzeci, cînd l-am văzut prima dată. Juca Mr.Martin în spectacolul lui Tompa Gabor cu „Cîntăreaţa cheală" de Eugen Ionescu. Probabil, unul dintre spectacolele pe care l-am iubit, ani de zile, foarte mult. Imaginea acelui personaj este un flash care prefaţează fiecare dialog al nostru. Un preambul pe care memoria subiectivă îl scoate mereu, ca pe un as din mînecă, în favoarea dialogului. Am stat de vorbă, la telefon, mi-a povestit în mare cum a lucrat cu studenţii, cum a făcut unul dintre spectacolele lor de absolvenţă, acela după piesa lui Matei Vişniec cu „Bine mamă da' ăştia povestesc în actu' doi ce se-ntîmplă-n actu'-ntîi", cum a gîndit o Gală de actorie ca pe un eveniment care să marcheze încheierea unei etape, şi altele, şi altele. Dincolo de bucuria unor fapte împlinite, era şi un soi de mîndrie în ceea ce enumera. Un prea plin pe care dorea să-l împărtăşească. Plecam din ţară şi nu am putut să fiu alături de el. Am purtat povara absenţei mele de atunci, deşi motivată. Există o frustrare cînd cineva te invită să-i fii în preajmă şi, dintr-un motiv sau altul, nu reuşeşti. Am simţit, însă, nu imediat, că acolo se petrece ceva. Vocea acestui actor-profesor conţinea un mesaj mai subtil, mai profund. Transmis cu modestie şi cu discreţie. Aşa cum este Miklos Bacs. Mai tîrziu m-am frămîntat că nu am putut să fiu martora unui început, prima ediţie a GALACTORIA, iniţiată de Miklos Bacs ca un prilej extraordinar pentru ca tinerii actori să fie văzuţi de către directorii de teatre, de către specialişti. O idee structurată de un actor pe care l-am admirat mereu pe scenă în montările lui Tompa Gabor, Silviu Purcărete, Vlad Mugur, Mihai Măniuţiu, Bocsardi Laszlo, David Zinder. Un actor devenit, de ceva vreme, şi profesor. Un actor cu o carieră adevărată, cu roluri mari, şi multe, care s-a menţinut constant, aşa cum spuneam, în zona discreţiei absolute, a unei coborîri benefice în sine, pe drumul continuei căutări. Miklos Bacs este un artist preocupat temeinic şi esenţial de profesiunea sa, de teatru. Am observat asta treptat. Şi nu doar din diversitatea rolurilor pe care le-a jucat de douăzeci de ani încoace, din experienţa uriaşă dobîndită din colaborarea cu cîţiva dintre cei mai importanţi regizori români, dar şi din felul în care vede şi comentează arta, din determinarea cercetării sale din cartea „Mască şi «rol». Identităţi şi diferenţe", publicată la Editura Cărţii de Ştiinţă din Cluj Napoca, din faptul că vine la Bucureşti, la Craiova ori de cîte ori soseşte un mare regizor, un mare spectacol, că citeşte enorm, că se informează la zi, că arde tot cînd dezbatem un subiect de teatru,o montare anume, un detaliu.

Am făcut în aşa fel încît anul acesta să ajung la Cluj, cîteva zile, la ediţia a cincea a GALACTORIA. Am văzut anul IV, clasa de actorie-români a profesorului Miklos Bacs. Am descoperit vocaţia lui pedagogică de mare calibru. Am văzut, trei zile, nu doar tineri actori care vor face sigur această meserie la un nivel ridicat, dar am întîlnit tineri frumoşi, dedicaţi, serioşi, politicoşi, interesaţi de această meserie dincolo de zidurile şcolii de teatru, de cursuri, de obligaţii şi îndatoriri. Interesaţi să cunoască puncte de vedere, păreri, argumentate, chiar dacă nu coincid cu ale lor. Au fost învăţaţi ce înseamnă performanţa, ce este „foarte bun" şi cînd sînt „foarte buni". Din reacţiile lor mi-am dat seama că nu au fost minţiţi. Că li s-a spus mereu, cu enormă responsabilitate, cînd e bine şi cînd nu e grozav ce au făcut. Au simţul diagnosticului, lucru rarisim în meseria asta. Sînt tineri



care cunosc limbajul oamenilor de teatru. Şi se comportă ca atare. Tineri care sînt contaminaţi de valoare pentru că au stat în preajma unor oameni valoroşi. Pentru că li s-a vorbit, patru ani de zile, despre valoare, despre reperele fundamentale, despre modele. Pentru că au văzut teatru. Mult. Pentru că profesorul lor este, el însuşi, un model. Un actor mare pe care îl pot vedea pe scenă jucînd, făcîndu-şi meseria.

Am regretat că nu am putut să stau toată perioada Galei, între 9 şi 15 iunie. Pentru mine, a fost un moment important. De ani şi ani merg la examene de la Universitatea de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti. La „Uşile deschise", unde îi cunosc pe studenţii la actorie, la regie, la coregrafie de la primii paşi. Mă interesează evoluţia lor. Mă interesează să-mi verific, în timp, intuiţiile. Mă interesează să-i văd, mai tîrziu, în spectacolele de absolvenţă, să văd cu ce rol anume îşi încheie studiile. Şi cum. Am stat de vorbă cu unii dintre profesorii lor, cu aceia dornici să se consulte, să afle opiniile celui dinafară. De o vreme încoace, mi-am manifestat public îngrijorarea faţă de declinul şcolii. Faţă de superficialitatea şi dezinteresul care bîntuie pe acolo şi ale căror efecte se observă, prea des şi prea tare, pe scenele profesioniste. De faptul, extrem de grav, că prea mulţi dintre cei ce se numesc cadre didactice nu au tangenţă cu meseria. Nu au lucrat aproape niciodată. Adică, nu au jucat, nu au regizat. Sau, dacă s-a întîmplat, totuşi, rezultatele ţin de zona obscurului. Irelevant. Despre multe nume nu am auzit nimic. Niciodată. Pe cei mai mulţi dintre aceşti profesori nu îi văd în sălile de spectacole. Nu i-am văzut nici atunci cînd s-au jucat spectacole istorice, puse în scenă de regizorii cei mai cu cotă la ora asta. Nu i-am zărit la nici una dintre discuţiile cu aceştia. Ce autoritate pot avea, atunci, în faţa studenţilor? Cum pot să fie convingători vorbind despre o profesiune pe care nu o practică, pe care, în consecinţă, nu o cunosc? Ce le spun studenţilor, care sînt reperele dacă despre numele mari, despre ce se întîmplă prin teatrele lumii, prin şcolile lumii habar nu au? Cît despre aură, seducţie, performanţă, se înţelege, este din ce în ce mai rar vorba.

Nu mi-am temperat entuziasmele niciodată atunci cînd am avut ocazia să mă bucur de promoţii bune, bine conduse, de actori pe care i-am simţit, imediat, cu potenţial, cu har, de profesori minunaţi. Nu o fac nici acum, la întoarcerea de la Cluj. Clasa de actorie anul IV a lui Miklos Bacs are şaptesprezece absolvenţi. Şapte fete şi zece băieţi. Au prezentat în fiecare seară alt spectacol, în alt registru, în care au fost distribuiţi să joace altceva, să surprindă, să arate faţete mai greu detectabile, noi de fiecare dată, proaspeţi. Unul dintre spectacole, cel de *commedia dell'arte*, a fost făcut în anul II. Am putut reface, ca spectator, şi traseul lor. Cum au fost şi cum sînt. Au pus la vedere tot. Fără nici o reţinere, fără mistificări. Un exerciţiu formidabil. Programul acestei ediţii GALACTORIA, a cincea, a fost extrem de complex, de inspirat structurat, de variat şi de dinamic. Un avantaj pentru toţi. Tinerii au fost puşi în valoare la maximum, iar noi ne-am bucurat de ochiul cu care profesorul lor le-a studiat valenţele, le-a forţat limitele, i-a obligat să se descopere şi să se autoanalizeze. Să privească în urmă şi să observe saltul pe care l-au făcut. Sau nu. S-au jucat, aşadar, „Biloxi blues" de Neil Simon, „Amor veneţian" – *commedia dell'arte* – „Pianul-Hedda Gabler, Ivanov, Trei surori, Pescăruşul" după Ibsen şi Cehov, „Ea" după texte de Eugen Ionescu, „Monologurile vaginului" după Eve Ensler, „West side story" de Leonard Bernstein, „Hamlet" de Shakespeare. Sună bine, nu? Cinci dintre ei au pregătit *one man* sau *one women show*-uri. Au făcut un film după spectacolul „Scrimă şi pedeapsă", exerciţiile tematice pe care le-au lucrat cu maestrul de arme Peter Habala. În fiecare seară, într-o cafenea unde se strîngeau toţi, invitau publicul la stand-up comedy. Au prezentat fragmente de lucru dintr-un *work-shop* spectaculos coordonat de Iosif Herţea, „Capricii sonore". Acolo am observat, din nou, cît de concentraţi şi de disponobili sînt. Exerciţiile propuse de Iosif Herţea au fost dificile, nu doar muzical vorbind. Reacţiile lor, extrem de promte, de juste, de precise. Am înţeles că au fost formaţi şi ca o echipă. S-au susţinut fără osteneală unii pe ceilalţi. Pe scenă şi în afara ei. Au pus umărul la organizarea GALACTORIEI, şi-au făcut marketing, *public relations*. I-am văzut ca protagonişti în expoziţia de artă fotografică „Theatron 2", o expoziţie axată pe spectacolele din această ediţie, şi nu numai, cu imagini de teatru de cea mai bună calitate. După cea de-a cincizecea reprezentaţie cu „Hamlet", un record pentru stagiunea 2007-2008, au pus la cale, conform tradiţiei am înţeles, o tombolă şi o licitaţie în care s-au disputat obiectele şi costumele cu care au jucat, care au făcut parte din această poveste fabuloasă pe care au scris-o zile, nopţi şi ani, împreună cu profesorul lor. O poveste emoţionantă, spusă cu iubire necondiţionată, maladivă faţă de teatru. O poveste din care am făcut şi eu parte. Doar trei zile. O poveste despre teatru pe care îl iubesc şi în care cred. Şi eu, şi ei. O poveste despre calitate, umană şi profesională, despre solidaritate şi respect, despre valoare. A fost un privilegiu să îi însoţesc, să văd cum se despart de roluri, cum plîng la ultimele replici din ultimele reprezentaţii cu spectacolele pe care le-au pregătit minuţios. Fără cusur. Sînt o familie spirituală. Nici un director de teatru nu a vut inspiraţia să-i invite pe toţi într-o trupă, să includă acest nucleu solid, modern instruit, în echipa existentă, să formeze o bază de energie pentru proiecte ambiţioase.

Mă gîndesc la ei mereu. Nu ştiu ce să fac mai mult decît să vă spun povestea lor şi în numărul viitor. Să cred că şi în anii ce vor urma voi putea să scriu despre performanţele lor, să sper că nu vor osteni, că nu vor dezerta, că nu se vor scîrbi prea curînd de urît. Vă voi invita, săptămîna viitoare, în lumea acestei clase. Voi povesti şi eu despre spectacolele pe care le-am văzut. Nu multe teatre au în repertoriu ceva atît de solid. Şi nu mulţi studenţi au şansa unui profesor ca actorul Miklos Bacs.

(va urma)

AMPRENTA

- al treilea episod -

Un amestec de arte vizuale, instalaţii, desene proiectate cinematografic, puţină dramaturgie şi puţină muzică şi mişcare, dar nu a artistului ci a obiectelor şi desenelor, a alcătuit piesa *Birds*.

LA SFÂRŞITUL lunii mai şi în prima jumătate a lunii iunie, s-a desfăşurat, la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, cel de al treilea episod al programului *Amprenta*, încredinţat dansatorului şi coregrafului norvegian Brynjar Bandlien, stabilit din 2003 la Bucureşti. *Amprenta* Brynjar Bandlien este un eveniment realizat în parteneriat cu Institutul Goethe de la Bucureşti, cu el încheindu-se şi stagiunea 2007- 2008 de la CNDB. Ca şi în cadrul primelor doua episoade, *Amprenta* trei a cuprins o suită de spectacole concepute de coregraf şi de invitaţii săi, sub titulatura *Zilele Strâmbe*, la care s-au adăugat obişnuitele *Miercuri lejere*, dar şi ateliere, filme şi un *Manifest strâmb* – toate o pledoarie, mai mult teoretica şi mai puţin artistică, pentru minorităţile etnice şi sexuale, care nu se simt înţelese şi acceptate în spaţiul nostru românesc. S-a dorit, deci, un subiect al vremurilor pe care le trăim, pus în pagină, aşa cum ne spune curatorul acestei *Amprente*, de artişti cu identităţi „strâmbe". Întrucât însă, între violenţa de conţinut şi incoherenţa de limbaj a textelor şi calitatea spectacolelor este o mare distanţă, ele nu pot fi tratate decât separat.

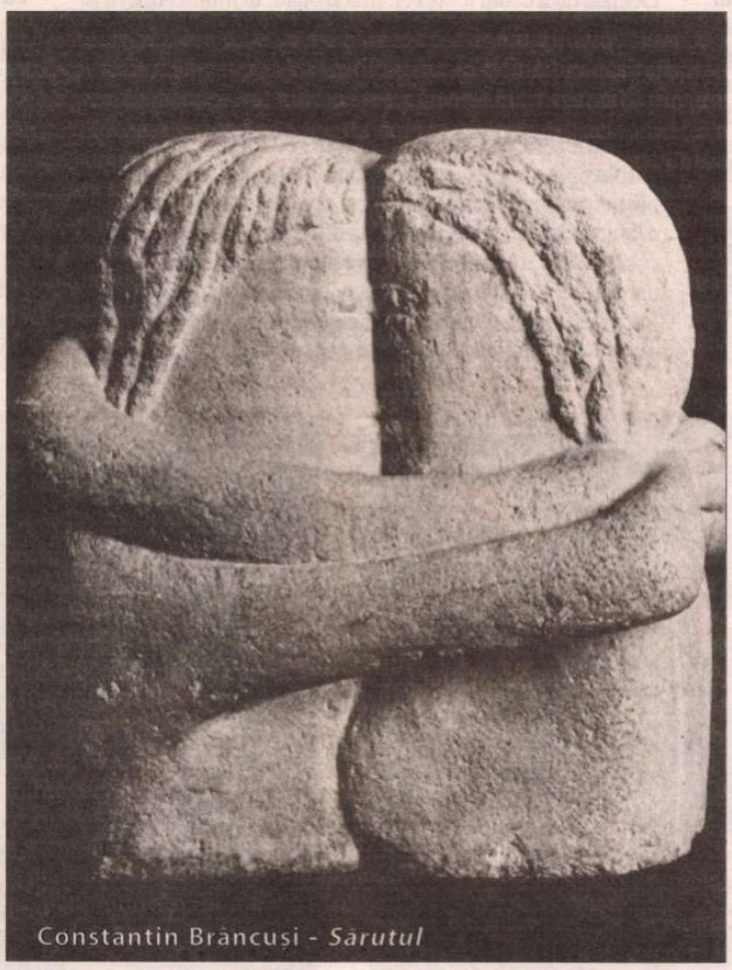
Pe Brynjar Bandlien l-am cunoscut, în dubla sa ipostază de dansator şi coregraf, şi am scris despre el în paginile acestei reviste, cu zece ani în urmă, când a apărut prima oară pe o scenă românească, în cadrul unei premiere a Companiei Marginalii, intitulată *Station Clock*. Piesele prezentate atunci erau rezultatul întâlnirii lui cu un grup de dansatori români de dans contemporan, între care Florin Fieroiu şi Manuel Pelmuş, în cadrul unui atelier, devenit ulterior spectacol, produs de Fundaţia Culturală PROIET DCM. Fiecare dintre cei trei mai sus pomeniţi a conceput o piesă coregrafică şi a dansat în coregrafiile celorlalţi doi. Brynjar Bandlien a creat lucrarea *Clockwork* şi a fost un excelent interpret în piesele colegilor săi români. Pe scurt, dansatorul de origine norvegiană a studiat la Oslo şi la Hamburg, a lucrat ulterior la Nederlands Dans Theater 2 din Haga, iar din 1998 lucrează ca artist independent, pe diferite scene europene, în colaborare cu alţi artişti, dintre care vom pomeni doar pe cei cunoscuţi publicului românesc, Manuel Pelmuş, Vera Mantero şi Antonia Livingstone. Piesa *Still*, pe care a prezentat-o şi în *Amprenta* sa bucureşteană, a avut premiera, tot în acest an, la Oslo. Ca şi Manuel Pelmuş şi Brynjar Bandlien este preocupat de punctul de pornire al mişcării, chestionând şi explorând, nu atât mişcarea cât nemişcarea. Trei siluete, trei interpreţi, chiar Brynjar Bandlien, care semnează direcţia artistică, şi alături de el Pedro Gómez Egaña şi Thomas Conway, au pornit de la podea, ca trei corpuri întinse pe paviment, care, ridicându-se la un moment dat, în timpi diferiţi, au evoluat în sensuri şi conţinuturi de mişcare proprii. Demersul lor s-a apropiat, în bună măsură, de istoria unor mişcări, aşa cum a fost ea abordată de Maria Baroncea în piesa *Odă artificialului*, din *Amprenta* trecută, a lui Mihai Mihalcea.

Nu am putut urmări toate manifestările artistice desfăşurate pe parcursul a trei săptămâni, dar, dintre cele văzute, piesa *The Part*, în viziunea şi interpretarea Antonijei Livingstone – artistă din Montreal, care dansează însă mai mult în Europa – o consider punctul forte al acestui program trei. Aparent un joc liber, părţile care au alcătuit Partea cea mare a spectacolului, dovedeau de fapt stăpânirea unor tehnici de mişcare (neconvenţională) şi a unor tehnici vocale (tot neconvenţionale) remarcabile. Artista s-a mişcat cu o dezinvoltură nemaiîntâlnită în tot spaţiul pe care îl avea la dispoziţie, cu pătrunderi şi în afara lui, în nişe şi culoare şi a creat singură totul: luminile, decorul mereu schimbat, chiar şi aspectul ambientului ce i s-a oferit (scoţând din balamale o uşă a Centrului şi punând-o în altă parte), înglobând în piesa ei o persoană care trecea întâmplător pe un culoar şi aducând împreună cu ea o canapea. A fost o balerină, nu pe frânghie ci pe o scândură pusă pe un butuc, pe care se balansa în mişcare, a fost o actriţă, fără cuvinte, evocând prin modulaţiile sonore ale vocii o întreagă scenă dramatică, erotică, comică. Dar, de fapt, marele ei dar este naturaleţea şi spontaneitatea. Artista ne avertizase că *The Part* (nu) este dans, (nu) este teatru şi ambele ambiguităţi sunt adevărate, şi că personajul (nu) este singur, şi, într-adevăr, publicul a fost continuu un partener amuzat al tuturor demersurilor ei, sucindu-se pe scaune, pentru a-i urmări deplasările prin spaţiu, cu totul neprevăzute. La sfârşit, ne-a dat ea nouă flori, după ce, oricum, ne cucerise inimile.

Un amestec de arte vizuale, instalaţii, desene proiectate cinematografic, puţină dramaturgie şi puţină muzică şi mişcare, dar nu a artistului ci a obiectelor şi desenelor, a alcătuit piesa *Birds*, concepută de Pedro Gómez Egaña, care a cântat la acordeon, a proiectat desene cu vehicule care ar vrea să zboare, dar care, ajunse la locul de lansare, le este frică să nu cadă şi se aneantizează, dispar din peisaj şi, în fine, a pus în mişcare un sistem solar miniatural. Columbian de origine, stabilit însă în Norvegia, el este precumpănitor un artist vizual, la care desenele, construcţiile, maşinăriile sunt cele care „spun povestea".

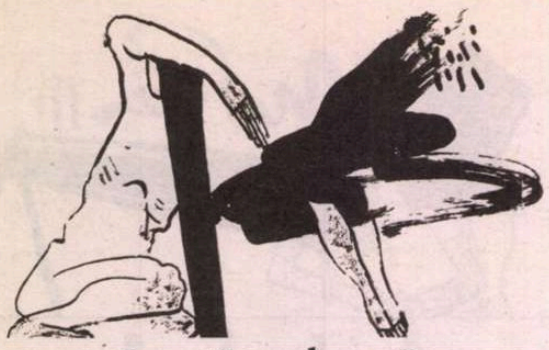
În cadrul acestei *Amprente*, am mai venit în contact cu o structură, *Practicable*, concepută de un grup de artişti, care se ocupă cu studierea mişcării corporale şi cu problemele de stil, ajungând la concluzia - pe care o împărtăşesc întru totul - că „procesul de producere a unei forme îi determină sensul şi conţinutul". În deschiderea serii, intitulată *Dans(Practicable)*, am urmărit un fragment din lucrarea unui membru al acestei structuri, Federic de Carlo, *The Stage and myself* – un joc între spaţiul scenic, care pare să fi înghiţit chipul artistului, care dansează fără ca publicul să-i poată vedea capul acoperit de o glugă şi gestica artificială a aceluiaşi, cerşind aplauze, cu chipul descoperit. După acest preambul, a urmat piesa principală a spectacolului, interpretată de Frédéric Gies, alt membru al structurii, artist francez, care trăieşte însă la Berlin, lucrarea sa fiind o suită de partituri de mişcare, cu multe schimbări de ritmică şi dinamică.

În fine, seria de manifestări artistice s-a încheiat cu *Poarta sărutului*, în viziunea lui Brynjar Bandlien şi Manuel Pelmuş, dar şi cu contribuţia aiuritoare a lui Ştefan Tiron, din fericire însă şi cu o altă contribuţie, de reală valoare, a lui Matei Stîrcea-Crăciun. Citind înaintea spectacolului textul lui Ştefan Tiron, am început prin a mă minuna cum poate cineva să se ocupe de un subiect şi să nu ştie măcar cum se scrie corect numele artistului la care se referă, Constantin Brâncuşi (scris Brincusi în progrmul de sală) şi am continuat prin a-mi spune: iată, după Eminescu i-a venit rândul şi lui Brâncuşi să fie terfelit. Noroc că Jean Cassou îl socoteşte „unul dintre cei mai mari sculptori din toate timpurile"(Prefaţă la monografia Brancusi de Ionel Jianu, Paris, 1963, p.9) şi că, mai mult chiar decât francezii, americanii îl ţin la loc de cinste în toate muzeele lor mari, cum am văzut la faţa locului. De fapt însă, textul amintit este din cale afară de confuz, ca de exemplu: „Brinculologia… a dobândit… însemnele unui cult. El posedă dimensiunea elitistă, vocabularul esoteric şi teoria întortocheată asociată cu o societate ocultă" !!! sau „A cere jurăminte de credinţă şi a preamări perfecţiunea, supremaţia şi natura divină a lui Brincusi şi a operei sale – funcţionează ca un ritual de iniţiere pentru generaţii întregi de artişti, critici de artă şi istorici ai artei" Unde o fi descoperit acest „cult" domnul Ştefan Tiron nu ne dă detalii. Dar mai spune dânsul: „A te ocupa de moştenirea lui Brincusi…necesită multă energie în scopul unei activităţi de preaslăvire în direcţia dreaptă" Deci aici este punctul nevralgic, în direcţia „dreaptă" care nu corespunde cu cea „strâmbă". Dar dacă Brâncuşi aşa era structurat şi aşa şi-a conceput opera, ce putem face? Cu puţină fantezie, putem face ce au făcut cei doi artişti, Brynjar Bandlien şi Manuel Pelmuş, care şi-au conceput propriul lor *Sărut*, în maniera îmbrăţişării dintre două persoane de acelaşi sex. A fost, de fapt, singurul moment artistic direct legat de tematica acestei *Amprente*. Către sfârşitul deosebit de frumoaselor comentarii, în parte inedite (despre marii artişti continuu se mai poate spune ceva nou), ale lui Matei Stîrcea-Crăciun, cei doi interpreţi, venind din colţuri opuse s-au apropiat, s-au lipit unul de celălalt, s-au sărutat, şi-au dus braţele unul în jurul trunchiului celuilalt, ca în sculptura lui Brâncuşi din 1908, iar după mai multe minute s-au desprins unul de celălalt şi s-au depărtat cu spatele, mergând către colţurile din care veniseră. Fără comentariile lui Ştefan Tiron momentul ar fi fost recepţionat, cu toată seninătate. Unde însă textul face explozie, fiind plin de invective şi acuze, este în *Manifestul strâmb*, conceput de Cosmin Costinaş. Citez dintr-o autoare deosebit de dragă mie, Marguerite Yourcenar, şi dintr-o carte care tratează aceeaşi problemă, *Alexix sau tratat despre lupta zadarnică*: „Brutalitatea limbajului creează impresia falsă că gândirea pe care o exprimă nu este banală şi, lăsând la o parte câteva mari excepţii, rămâne compatibilă cu un anumit conformism" (Bucureşti,1994, p.10). Este şi cazul acestui Manifest, unde sunt evocaţi „ jidani, ţigani şi poponari", dar firul se pierde şi rămân doar cei din urmă. Ordinea „celorlalţi", care merg pe linia „dreaptă" este calificată drept o ordine fascistă. Ştim bine cât de greu cade acest calificativ, ca şi cel de legionar. Nu ştiu câţi legionari or mai fi în viaţă şi nici nu mi se pare că spiritul mişcării lor proliferează în prezent. În schimb, despre comuniştii de astăzi nu se pomeneşte nimic, deşi avem destui, şi cât se poate de vioi, iar doctrina lor este, din nou, înfloritoare. Or, dacă ne vor înstăpâni, din nou, cei mai sus citaţi vor fi iarăşi victime. Tot „ceilalţi" sunt acuzaţi că nu s-au opus crimelor regimului trecut. Dar minoritarii sexuali ce au putut să facă? Au fugit sau au devenit, de nevoie, informatori. Sunt apoi mai mult decât ironizate, chiar batjocorite cultura si credinţa „celorlalţi". Dragi minoritari, fiţi toleranţi! Acceptaţi diversitatea! Şi dacă consideraţi că „există o vreme a ieşitului în stradă cu curul gol" o puteţi face fără probleme, dar nu cred deloc că asta este soluţia. Tocmai voi, artiştii, trebuie să credeţi în arta voastră, şi să o folosiţi ca suprem argument, exact ca în această ultimă *Amprentă*. Asta este singura soluţie reală, care poate schimba mentalităţi.



Constantin Brâncuşi - *Sărutul*

Liana TUGEARU



a r t e

Angelo Mitchievici

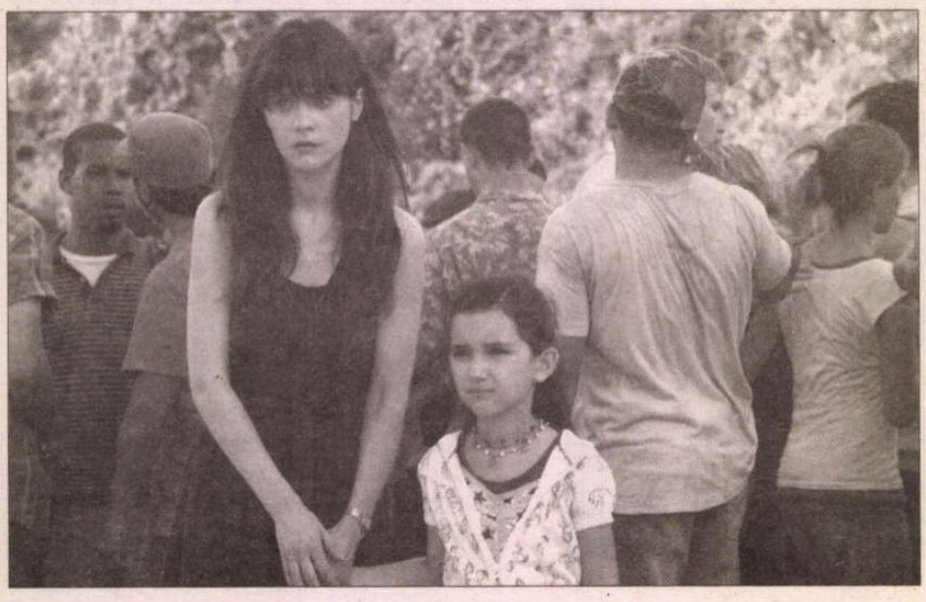
CRONICA FILMULUI

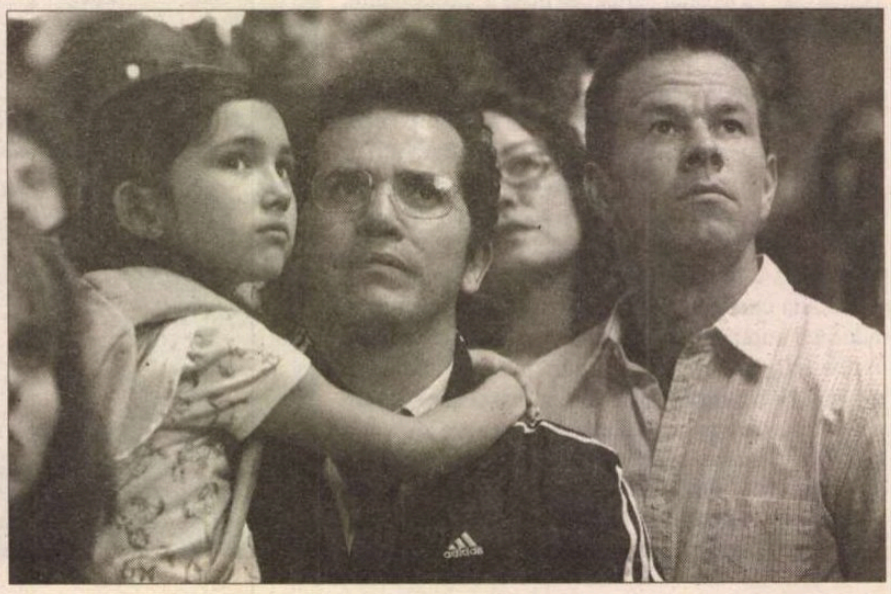
Ce va urma?

De la început la sfîrşit, filmul se articulează asemeni unei demonstraţii din aproape în aproape, sau asemeni unui experiment de laborator, nu unul imprevizibil, ci dimpotrivă unul simplu, dar spectaculos.

NU FAPTUL că oferă o nouă variantă cu corolar ecologist a Apocalipsei i-ar putea fi reproşat noului film al lui M. Night Shyamalan, principalul defect este dat de doctrina faptului ilustrativ. De la început la sfîrşit, filmul se articulează asemeni unei demonstraţii din aproape în aproape, sau asemeni unui experiment de laborator, nu unul imprevizibil, ci dimpotrivă unul simplu, dar spectaculos. Imediat după sau în timp ce întîmplarea se întîmplă în Central Park din NY astfel încît nimeni să nu rateze efectul, profesorul de liceu Elliot Moore (Mark Wahlberg) ţine o lecţie avînd ca temă omologarea unui fapt natural neobişnuit precum ipotetica dispariţie a albinelor, euristic dovedind impredictibilitatea fenomenelor naturii. Pe tablă se află un citat din Albert Einstein, „Dacă albinele ar dispărea, omul ar dispărea şi el în circa patru ani de zile." Lecţia are efectul scontat, elevii sunt stimulaţi să gîndească şi să descopere soluţii, dar şi să ia în calcul posibilitatea unui fenomen natural inexplicabil, iar la final recită regula de aur a profesorului despre edificarea unui experiment. Ei bine, ieşind din clasă, Elliot deja se află în mijlocul unei situaţii, pe care regizorul o va parcurge ştiinţific, oferind personajului ocazia să facă practică în mijlocul unui haos generalizat căruia profesorul îi găseşte o aparentă configuraţie stabilă. Toate oraşele din nord-estul SUA sunt atacate de un agent natural, de o neurotoxină care provoacă anihilarea sistematică a unor centri vitali şi sinuciderea în masă a populaţiei. Responsabilă pentru atac este Natura, - faza cu „Rîul, ramul, mi-e prieten numai mie etc" a fost depăşită –, mai precis, vegetaţia care secretă neurotoxina şi o deversează în aer urmînd însă o hartă şi o rutină, selectînd întîi oraşele şi grupurile mari pentru a se muta apoi în provincie. Shyamalan parcurge pas cu pas demonstraţia închizînd-o riguros cu un *Quod erat demonstrandum*. La final, un om de ştiinţă invitat într-o emisiune de mare audienţă oferă o posibilă explicaţie a atacului, el n-ar trebui atribuit în vreun fel neglijenţei Guvernului SUA şi nici unei intervenţii străine, unui atac terorist, ci ar constitui un avertisment radical pe care Natura îl adresează celui mai agresiv organism viu, omul. Moderatorul îl contrazice prob arătîndu-i că nu există decît cazul american, pe cale de consecinţă, Guvernul, Teroriştii etc. pot fi utilizaţi drept ţapi ispăşitori. În secvenţa imediat următoare, teroarea se mută în Paris, debutînd aproape în acelaşi fel ca în Central Park din NY, şi ipoteza savantului este servită direct. Din această demonstraţie, filmul nu iese deloc cîştigat, el devine nu doar clar, ci şi îngrozitor de banal, propagandistic şi ecologistic. Al doilea mare defect care-l apropie de maniera blockbusterelor ţine de supralicitarea climactică, la scenele tari. Spre exemplu, Shyamalan are grijă ca toată orchestra decibel cu decibel să-ţi bubuie urechile nu care cumva să ratezi momentul din nebăgare de seamă, astfel că o scenă impresionantă, filmată de jos în sus, cu corpurile care cad de pe schelă cu o graţie sinucigaşă pierde prin şarjă. Ţipătul isteric al fetei din maşină la vederea fructelor mălăeţe din pomi, spînzuraţii din Princeton, unde se află şi una dintre cele mai respectabile universităţi americane, are acea doză de isterie din filmele B ale anilor '50 unde ţipătul era menit nu numai să scoale tot cartierul în picioare, ci să exprime şi groaza profundă şi contagioasă că spectatorul n-ar fi suficient de terifiat. Aproape de fiecare dată cînd neurotoxina loveşte, oamenii încremenesc pentru o clipă, excepţie făcînd tocmai acea persoană pe care o alege regizorul pentru a mai transmite un ultim mesaj lucid şi respectiv starea de stupefacţie pe care spectatorul o trăieşte amplificat prin acest *raisoneur* care mai are la dispoziţie doar cîteva secunde de luciditate. În rest, filmul aduce în prim plan poveşti de familie prinse în turbionul creat de hazard, adică de „întîmplare" care poate să şi aranjeze, să ordoneze lucrurile. Alma (Zooey Deschanel), soţia lui Elliot, a fost pe punctul de a avea o aventură cu Joey (M. Night Shyamalan), nu o prezenţă în carne şi oase, ci o voce în receptor, iar într-un moment de cumpănă, fratele lui Elliot, Julian (John Leguizano), le încredinţează fiica, pe Jess (Ashlyn Sanchez), ceea ce responsabilizează şi sudează cuplul. Cum bine se ştie şi o ştie şi regizorul, dezastrele naturale sunt un liant de neegalat pentru cuplurile aflate în criză, iar Shyamalan nu se poate abţine mergînd cu *happy-end*-ul pînă la planingul familial. Decizia de a căuta locuri cît mai izolate, în inima Americii, după fragmentarea grupului iniţial, îi conduce pe cei doi soţi împreună cu Jess către o proprietate izolată, a solitarei şi pe jumătate nebunei Mrs. Jones, excelent interpretată de Betty Buckley, locul unde se consumă şi ultimul act al dramei. Regizorul încearcă să recupereze atmosfera patriarhală, conservatoare a locuinţelor din Sud care mai păstrează un aer seniorial, dar şi poveşti crude. Atmosfera a devenit halucinantă, spectrală din cauza bătrînei voluntar claustrate, care impune cu severitate o ospitalitate bizară, dar mai ales din cauză că, şi aici, „întîmplarea" se întîmplă. De altfel, este şi unul din momentele „fericite" ale filmului, cînd starea de tensiune este creată firesc, fără inutile artificii, decurgînd din stări, fără a răspunde unor comenzi vizibile din *off*. Într-un fel, la sentimentul de izolare contribuie o permanentă fragmentare a grupurilor pe parcursul filmului, eliminarea rînd pe rînd a celor aflaţi în competiţia pentru supravieţuire creşte tensiunea spre final, mai ales că ameninţarea, inamicul nu este concretizat, venind pe aripile vîntului. Binevenită este şi secvenţa ironică în care Elliot discută cu un arbust de mărimea unui stat de om şi care stă cuminte în ghiveciul lui dintr-un colţ al camerei părînd să lanseze vibraţii dialogale, arbust care se dovedeşte a fi din plastic. Din păcate, tocmai genul acesta de evenimente nu le exploatează Shyamalan, evenimente menite a reflecta realist psihoza generalizată care însă transpare grotesc şi neinspirat din privirea permanent exoftalmic-rătăcită a lui Zooey Deschanel închipuind o nevastă nevrotică în pragul unei crize de nervi sau a unui atac de panică. M. Night Shyamalan a reuşit să iasă din anonimat cu *The Sixth Sense* (*Al şaselea simţ*, 1999), urmat de *Unbreakable* (*Indestructibilul*, 2000), *Signs* (*Semne*, 2002), *The Village* (*Satul*, 2004) şi *Lady in the Water* (*Doamna din apă*, 2006), filme nu numai inegale ca valoare, dar riscînd adesea să alunece spre kitsch-ul bine fasonat al filmului hollywoodian. Am preferat povestea familiei din *Semne* pentru modul în care evoluează psihoza într-o celulă de criză a unei familii incongruente, cu o notă de maladiv şi paradoxal de cea mai bună calitate, făcînd abstracţie de trama SFistică cu extratereştrii debarcaţi în lanul de porumb al fermierilor şi invadînd planeta, aşa cum am făcut abstracţie în *Satul* de povestea necreditabilă, în favoarea meditaţiei asupra civilizaţiei şi răului, meditaţie trecută prin filtrul unei utopii fourieriste, cu un falanster undeva într-un colţ uitat de lume. În schimb, povestea din *Indestructibilul* şi felul în care a fost moderată de regizor mi-a plăcut, în ciuda ameninţărilor de tip *Die Hard* prin prezenţa incasabilului Bruce Willis, acompaniat însă de un actor de marcă, Samuel L. Jackson. M. Night Shamalian îşi joacă filmele pe muchie de cuţit, la marginea cu kitsch-ul ordinar, utilizînd formule de succes care se pot întoarce împotriva sa ca regizor, cum se întîmplă în acest film, dacă facem abstracţie de succesul de piaţă al producţiilor lui. Revizitarea anumitor formule senzaţionaliste (extratereştri, stafii, supereroi etc.) cu o anumită candoare mai mult sau mai puţin jucată, uneori cu o fină tuşă parodică, conferă o altă respiraţie locului comun şi ca şi în filmele lui Tarantino, o parte din ele de-a dreptul consumiste în ciuda diplomei acordate de critică, superficialul este ridicat la rang de artă. Am sentimentul că în cazul lui Shyamalan această candoare s-a epuizat şi sub reclamă începe să se vadă infinitul polimorf al filmului indian. ■

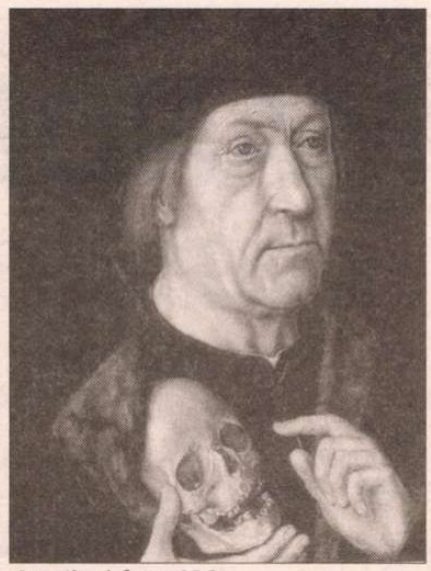
Întîmplarea (*The Happening*, 2008). Regia: M. Night Shyamalan. În rolurile principale: Mark Wahlberg, Zooey Deschanel. Gen: Dramă, SF. Premiera în România: 13.06.2008. Produs de: 20th Century Fox Film Corporation. Distribuit în România de: Odeon Cineplex.





Valoarea fiecărei lucrări în parte nici nu mai contează în acest context, pentru că, împreună, ele fac mult mai mult în plan moral decît ar fi de aşteptat, poate, în plan estetic.

Tiziano Vecellio da Cadore (1485-1576), *Ecce Homo*



Anonim (sf. sec. XV), *Portret de bărbat cu craniu*

Frans van Mieris I (1635-1681), *Bărbat cu pipa la fereastră*

Rosalba Carriera (1675-1757), *Portret de femeie*

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Patrimoniu recuperat, la aniversară

PE LA SFÎRŞITUL deceniului şapte, unul sau mai mulţi îndrăgostiţi pătimaş de artă, nu se ştie nici pînă acum clar, furau, din Muzeul Brukenthal din Sibiu, opt lucrări de pictură. Au trecut de atunci patruzeci de ani bătuţi pe muchie, miliţia epocii s-a alertat corespunzător, Interpolul a prins şi el de veste, dar lucrările s-au pierdut prin subteranele lumii interlope, iar hoţii s-au evaporat şi ei cu multă abnegaţie, aşa cum le stă bine unor hoţi care n-au părăsit locul faptei tocmai cu mîna goală. Ba dimpotrivă, pentru că lucrările furate nu erau chiar de ignorat: **Moartea Cleopatrei** de Anton van Dyck, **Ecce Homo**, de a cărui paternitate este suspectat Tizian, **Bărbat cu craniu**, atribuit Maestrului Legendei Sfîntului Augustin, **Bărbat cu pipa la fereastră**, semnat de Frans van Mieris cel Bătrîn, **Portret de femeie** realizat de Rosalba Carriera (cu semnul întrebării), **Portret de bărbat** de Jorg Brew, **Bărbat cu haină de blană**, aparţinînd unui anonim german, şi **Portret de bărbat** de Cristoph Amberger. Pe căi întortocheate, demne de naturala predispoziţie pentru aventură pe care o au toate lucrările valoroase de artă, în anul 1998 Serviciul Vamal al Statelor Unite descoperă, cu ajutorul temeinic al Institutului Regal pentru Studii de Istoria Artei din Haga, patru dintre lucrările furate cu trei decenii în urmă: **Ecce Homo**, **Portret de femeie**, **Portret de bărbat cu pipa la fereastră** şi **Portret de bărbat cu craniu**. După expunerea lor în atriumul Băncii Mondiale, în cadrul unei expoziţii mai ample, sînt dăruite, spre repatriere, preşedintelui de atunci, Emil Constantinescu, aflat în prima sa vizită oficială în Statele Unite ale Americii. Acum zece ani, pe 22 iulie 1998, lucrările sînt preluate la Aeroportul Otopeni de către reprezentanţii Muzeului Brukenthal şi ai Muzeului Naţional de Artă, deopotrivă ca obiecte preţioase în sine şi ca dovadă sigură că Preşedintele nu s-a întors de pe atît de rîvnitul pămînt american chiar cu mîna goală. Şi aici se sfîrşea, cel puţin în acel moment, povestea poliţisto-diplomatico-politică a celor patru lucrări pentru a începe o alta, aceea a reintegrării în familia lor de la Brukenthal unde le aştepta o viaţă muzeografică nouă, riguroasă şi plictisitoare. Pînă atunci, însă, ele au făcut un scurt popas bucureştean, într-o expoziţie oarecum neobişnuită şi în care aveau un regim de exclusivitate. Deschisă la Muzeul Naţional de Artă, în spaţiul intim şi cochet al Sălii ceaiului, această expoziţie se chema, bineînţeles, **Patru picturi recuperate**, expoziţie ce nu putea fi altceva decît un amestec de acţiune muzeografică propriu-zisă, de acţiune a hazardului pur şi de valorificare cultural-simbolică a unui fapt de senzaţie în care patetismul responsabilităţii faţă de patrimoniu se întîlnea cu voluptăţile rare ale norocului gazetăresc. Dacă dimensiunea muzeografică a acestei expoziţii se rezuma doar la faptul că ea a fost organizată într-un muzeu, şi nu în unul oarecare, supunîndu-se tuturor rigorilor derivate de aici, dimensiune asupra căreia nu are nici un rost să mai insistăm, percepţia celeilalte, ca produs al hazardului, are nevoie de cîteva precizări. Avînd în vedere că cele patru lucrări expuse nu au nici o legătură între ele, cu excepţia împrejurării exterioare că au fost furate şi, mai apoi, recuperate, împreună, este în afara oricărei îndoieli că această expoziţie nu ar fi avut niciodată loc în forma în care ea a fost atunci organizată. Aşadar, cum nu un proiect muzeografic a stat la originea ei şi cum nici intenţia de a demonstra un fenomen istoric sau de a acredita o idee estetică nu o tulbura în vreun fel, expoziţia putea fi citită, pur şi simplu, ca rod al unei întîmplări. Şi indiferent cine ar fi fost curatorul ei nemijlocit, Marele Curator, dacă i se poate spune aşa, rămîne, în eternitate, fie hoţul care, cu decenii în urmă, a dat un sens comun cîtorva lucrări care obiectiv nu aveau nici o legătură, fie Serviciul Vamal al Statelor Unite care, prin gestul recuperării simultane, a instituit un nou gen proxim şi a introdus în destinul fiecărei lucrări un tîlc supraindividual, fie Preşedintele însuşi care, preluîndu-le împreună, ca beneficiar simbolic şi exponenţial, a revărsat asupra lor atîta energie subtilă şi atîta autoritate directă încît, subit, tablourile au devenit elemente ale unui întreg, de atunci, inseparabil şi obiect al unei solidarităţi aproape mistice. Oricîte paradoxuri ar fi oferit, însă, această expoziţie, Curatorul Unic nu putea fi, totuşi, trinitar; adică şi Hoţul şi Vama şi Preşedintele. În definitiv, Serviciul Vamal este autorul unui simplu gest administrativ; a descoperit o pistă, a făcut investigaţii, a găsit „andrisantul" şi a mijlocit întîlnirea. Un simplu act poliţienesc nu poate genera consecinţe metafizice. Nici Preşedintele, pînă la urmă, nu a revărsat prea mult din substanţa şi din personalitatea lui asupra celor patru tablouri. Mai întîi pentru că el nu a fost, în această împrejurare, decît subiectul unui protocol; a primit oficial şi festiv lucrările, le-a pasat apoi, probabil, unui consilier, iar la Bucureşti le-a restituit muzeografilor, stăpînindu-şi emoţiile, aşa cum se cuvine unui preşedinte, cu multă grijă. Dar nici în al doilea rînd Preşedintele nu ar fi reuşit să influenţeze prea mult viaţa profundă a lucrărilor, pentru bunul motiv că între preşedintele Constantinescu şi cele patru tablouri nu avea cum să existe un dialog real şi nu se putea stabili o legătură puternică şi adîncă. Gusturile şi interesele estetice ale Preşedintelui mergeau în cu totul altă direcţie decît spre Renaştere, Baroc sau Rococo. Dacă ne aducem bine aminte, în Irlanda el dovedea o slăbiciune specială pentru Radu Varia, drept pentru care a dus cu sine, ca dar, albumul *Brâncuşi* al acestuia, apărut în America, în timp ce autorul tocmai se ocupa intens cu demolarea *Coloanei...* lui Brâncuşi de la Tîrgu Jiu. Nu peste multă vreme, Emil Constantinescu descoperea o altă stea a artei româneşti contemporane, pe regretatul, astăzi, Sabin Bălaşa, autorul cerurilor pe care zburau îngeraşii de la Scorniceşti şi de la Petreşti. O lucrare a acestuia, probabil o Elenă în chip de nimfetă albăstrie, odihneşte, poate, şi acum pe la Casa Albă, adusă de Bill Clinton după ce o primise la Bucureşti de la acelaşi Emil Constantinescu.

Aşadar, nici o şansă ca unitatea inaparentă a celor patru tablouri să vină, cumva, din această direcţie. Atunci nu mai rămîne decît o singură sursă a legăturii tainice dintre ele şi un singur Curator: HOŢUL. Conştient sau nu, el a ales acele lucrări şi nu altele. Le-a scos din regimul lor diurn, din sedentarismul lor previzibil şi mortifiant şi le-a croit un nou destin. Sustrase prin efracţie proprietarului, scufundate în tenebra unei indelungi existenţe ilicite, împinse pe drumuri oculte şi constrînse, prin subteranele utopiilor financiare, la o viaţă anaerobă, cele patru lucrări şi-au schimbat sensibil şi regimul lor cultural. Agresiunea, ca şi în viaţă, le-a reconstruit fizionomia morală, a accentuat experienţa de grup şi a atenuat semnificativ diferenţele specifice. Pradă aceleiaşi situaţii-limită, presupusul Tizian şi prezumtiva Rosalba Carriera devin egali prin eşecul şi prin victoria comună, prin ieşirea abruptă din lumea lor firească şi prin revenirea, la fel de neaşteptată, în spaţiul lor anterior. Iar dacă ele au fost expuse, mai apoi, la Muzeul de Artă, acest lucru se datorează în primul rînd aventurii pe care au trăit-o împreună, faptului că, asemenea unor fiinţe vii, au reuşit să-şi redobîndească existenţa normală şi libertatea pierdută. Apoi, în mod spontan, ele şi-au identificat şi o raţiune imediată de a fi laolaltă, una istorică şi una geografică: acoperind patru secole de istoria artei (sec XV - XVIII) şi două spaţii culturale bine individualizate (cel nordic şi cel meridional), cele patru tablouri constituie, într-un fel, chiar metafora discretă a artei europene în ceea ce are ea mai viguros şi mai autoritar. Valoarea fiecărei lucrări în parte nici nu mai contează în acest context, pentru că, împreună, ele fac mult mai mult în plan moral decît ar fi de aşteptat, poate, în plan estetic, iar faptul că de zece ani nu s-a mai făcut nici un comentariu în jurul acestui subiect devedeşte că lucrurile s-au reaşezat în matca lor firească. ■

Osip MANDELȘTAM

(1891-1938)

NĂSCUT la Varșovia, mort în GULAG, lângă Vladivostok. Poet, prozator, traducător, eseist. Cu intermitențe, a audiat prelegeri universitare la Paris (1909–1910), Heidelberg (1911–1917), iar la universitatea petersburgheză frecventează un curs de filologie romană, fără însă a-l duce la bun sfârșit. Primele versuri le scrie în 1906, iar debutul său în presă datează din 1910. Editează volumele de versuri „Piatra" (1913), *Tristia* (1922), pe cel de memorii *Vuietul timpului* (1925). În 1930 scrie *A patra proză*, necruțătoare critică la adresa regimului bolșevic, iar în 1933 – o invectivă epigramatică la adresa lui Stalin. Peste un an este arestat și exilat în Uralul de Nord, apoi la Voronej (până în 1937), unde scrie celebrele *Caiete de la Voronej*, apărute postum în 1966. În mai 1938 este arestat din nou, murind curând într-o stare de prostrație, asemănătoare demenței.

* * *

Nu-i spune nimănui sub soare
Ce-ai văzut – uită chiar acum –
Pasăre, frică, închisoare
Şi încă altceva – floare ori scrum.

Sau, de cum vei deschide gura
La început de zi subsolară,
Te-ar putea apuca, înşfăca
Tremur mărunt de cetină-amară.

Îţi vei aminti vespea de la vilă,
De penarul din copilărie, şters,
Sau de afinele din pădurea fertilă
Pe care niciciodată nu le-ai cules.

1930

* * *

Pe vălurarea apei hârtiei poliţieneşti
Noaptea se îndopă cu ghigorţi şi alţi peşti –
Stele trăiesc, păsăruici de cancelarie,
Scriu şi tot scriu mici rapoarte, o mie.

Oricât ar vrea ele să clipească-ntr-o doară,
Pot să-şi prezinte cererea a repetata oară,
Şi la scăpărări, scriitură şi putrezire
Reînnoiesc mereu permisul de crâcnire.

1930

* * *

Pisică sălbatică – limbă armeană –
Mă chinuie şi urechea îmi zgârie.
Barem în pat cocoşat să mă întind:
O, febră, friguri, o, chinuri o mie!

Cad jos din tavan licurici scânteioşi,
Muşte se târăsc pe cearşaful lipicios,
Şi, în plutoane, mărşăluiesc regimente
De păsări cu picior-lung prin defileu aburos.

Cinovnicu-i straşnic – mutră de saltea,
Nu găseşti un altul mai jalnic, caraghios,
Delegat – mama ta, naiba să te ia! –
La nici o cale pe armeneascul plai muntos.

De te-ai duce învârtindu-te, se mai spune,
Să putrezeşti, în veci fie-ţi numele afurisit, –
Bătrân conţopist, ce-ai furat bani cât încape,
Fost gardist, ce ţa-i şters obrazul pălmuit.

De priveşte-n uşa-ntredeschisă ceva cunoscut –
Ba! – ţipi cât te ţine bojocul, – batjocură, zbire!
Mult mai avem să tot umblăm, pân-la coşciug,
Ca fătucile satului după ciuperci la pădure?...

Fost-am noi oameni, dar ajuns-am omuleţi,
Şi ne sunt menite – confom căror categorii? –
Doar mişeleasca, fatala junghietură în piept
Şi un ciorchine din ale Erzerumului* vii.

1930

LENINGRAD

Revenii în oraşul meu, pân-la lacrimi cunoscut, în toate,
Până la nervuri, până la ale copilului „maimuţe" umflate.

Te-ai întors aici, aşadar înghite cât mai mult şi repede
Untura de peşte din fluviale felinare leningrădene.

Află urgent ziulica de decembrie, în care din nou
Greţos strop de dohot e mestecat în gălbenuş de ou.

Petersburg! Eu încă nu vreau, nu vreau să mor;
Tu ai toate numerele mele de telefon neliniştitor.

Petersburg! Eu mai am încă multe, multe adrese
La care voi găsi ale morţilor glasuri stinse, funeste.

Eu trăiesc pe o scară neagră, şi în tâmplă, de ori o mie,
Mă loveşte, rupt cu tot cu carne, zbârnâitul de soneie,

Şi noaptea-ntregă aştept oaspeţi scumpi să vină pe cărăruşă,
Noapte-ntreagă mişcând din cătuşele lănţişorului de la uşă.

1930

* * *

Cu lumea imperială n-am fost legat decât doar copilăreşte,
Mă temeam de scoici, la gardişti priveam pe sub sprâncene,
Încât nu-i sunt dator nici cu un strop din sufletu-mi, fireşte,
Oricât m-aş chinui să seamăn cu străine şi grave specimene.

Cu prostească importanţă, supărat, în căciulă de castor, udă,
Eu nu am stat sub al băncii petersburgheze portic egiptean,
Şi pe lămâioasa Nevă în foşnetul sec al bancnotei de-o sută
Niciodată, niciodată vreo ţingancă nu mi-a dansat de alean.

Presimţind viitoarele cazne, de la urletul faptei de revoltă,
Fugeam spre nereidele mele, nereide, de la Neagra Mare,
Şi de la divele epocii, de la europene-n ţinută dezinvoltă –
Ce de-a jenă, durere am mai tras, ce de-a obidă chinuitoare!

Deci, de ce şi până astăzi ăst oraş îmi mai apasă dominator
Gânduri şi sentimente, în baza unui drept de demult, abolit?
De la incendii şi geruri el devine mai obraznic, impilator –
Tot mai vanitos, mai blestemat, mai găunos, mai întinerit!

Oare nu de aceea că, pe-o ilustrată din copilărie, am văzut
Cum arată Lady Godiva**, coama-i roşcată în vânt, fierbinte,
Mai repet, ca pentru sine, surdinizat, tot mai stins, revolut:
– Lady Godiva, adio... Eu, Godiva, mai ţin, mai ţin minte?...

1931

* * *

Şi noaptea asta, ajută-mi, Doamne, să rămân viu,
Căci mă tem pentru viaţă, pentru roaba ta anume...
De trăieşti în Petersburg – parcă-ai dormi-ntr-un sicriu.

1931

* * *

Genele-nghimpă. În piept – lacrimă-n clocot.
Presimt fără frică, va fi furtună, vuiet şi ropot.
Cineva străin mă tot grăbeşte orice a uita,
E sufocant – dar, totuşi, pân' la moarte să trăiesc aş vrea.

De pe scânduri ridicat la-ntâiul sunet ce-a răsunat,
Sălbatic şi somnoros mai privind în jur, amânat,
Uite că pufăicuţa cântă un zgrunzuros refren
La ceasul, când peste-nchisoare se-nzoreşte tern.

1931

* * *

Pentru suprema seminţie umană,
Pentru sonora glorie din veacuri viitoare,
Eu am fost lipsit de cupă la al strămbunilor ospăţ,
Şi de veselie lipsit, şi de onoare.

Pe umeri mi se aruncă câinele-lup,
Dar după sânge eu nu sunt lup peste vreme:
Mai bine, ca pe o căciulă, mă băgaţi în mâneca
Şubei fierbinţi din stepe siberiene...

Ca să nu văd nici fricoşi, nici noroi vâscos.
Nici însângerate coaste în roate;
Ca să-mi lumineze, argintiu, noaptea vulpi polare,
În ale lor primordiale frumuseţi codate.

Du-mă în noapte, unde curge Enisei
Şi pinul ajunge până la stele lucide,
Pentru că, după sânge, eu nu-s lup peste vreme
Şi pe mine doar cel egal mie mă va ucide.

1931, 1935

* * *

Nu, nu am cum mă ascunde de marele fleac
După al Moscovei spate de surugiu,
Eu sunt o vişinea de tramvai din groaznicul veac
Şi de ce mai trăiesc – nu mai ştiu, nu mai ştiu...

Împreună cu tine ne-om duce cu „B" şi cu „A",
Să vedem cine va fi primul să moară,
Pe când dânsa ba se zgribuleşte ca vrabia,
Ba creşte ca aeriana tortă în vară.

Şi abia de reuşeşte de la colţ a mă ameninţa:
Tu – cum doreşti, însă eu sunt gata a risca!
Oarecui nu-i va ajunge căldură din mănuşa sa
Ca să înconjoare Moscova, curvă sadea.

1931

MINCIUNA

În mână cu lumânare fumegând a venin,
Intru în izba minciunii cu şase degete***:
Ia să privesc şi eu la tine, pe îndelete,
Căci va trebui să stau în coşciugul de pin.

Iar ea, de sub laviţă, unde-mi scoate, cuminte,
Ciuperci sărate, marinate,
Iar ea din burice de prunci, răsucite,
Îmi pune fiertură dinainte.

De-oi vrea, zice, aş putea să-ţi mai dau. De-oi... –
Ei, dar eu nici că suflu, nu-s bucuros.
Zbughi! spre prag, dar, vai, dureros,
Ea mi se-ncleaştă în umăr, trâgându-mă-napoi.

Păduchi şi pustiu e la ea, şoareci şi nici un – pis! –
Semidormitor, semicazarmă, semiînchisoare...
Nu te uita, e gustoasă, gustoasă exotica mâncare...
Căci, cumetre, şi eu sunt la fel, gustoasă. Nimic de zis...

1931

* * *

– Nu, nu e migrenă, – dar dă un creion mentolat şi tu, –
Nici duh languros de pseudoartă, nici de vopsele în vesel spaţiu-atu!

Viaţa în troacă începu cu o graseiată umedă şoaptă,
Continuând cu molateca fumegare a lampii cu petrol, mioapă.

Undeva la vilă, apoi în hăţiş silvan orecum întristat,
Dintr-o dată nu se ştie de ce ea izbucni în pojar liliachiu-fluturat...

– Nu, nu e migrenă, – dar dă un creion mentolat şi tu, –
Nici duh languros de artă, nici de vopsele în vesel spaţiu-atu!

De aici încolo, prin sticle colorate, mijindu-mă, văd destul de ciudat:
Cerul, ca buzduganul, ameninţător, pământul, ca un pleş, roşcat...

Mai încolo – încă nu-mi amintesc – mai departe-i ca un film, la ruptură:
Miroase puţin a smoală şi, se pare, a putredă, poate că de peşte, untură...

Nu, nu e migrenă, ci frigul de spaţiu, de infinit asexuat simbolic,
Şuierat de tifon sfâşiat, plus de chitară bubuit carbolic.

1931

* * *

Basta cu tristeţea! În sertar să-ascundem hârtia!
Din ziua asta-s bântuit de-un demon demn în toate,
De parcă, spălând-mi rădăcina părului cu şampon, măiestria
Şi-o demonstră frizerul Fransoise, franţuz-fârtate.

Pun rămăşag că încă nu am murit
Şi, ca un jocheu, pe propriul cap jur,
Voi mai pune probleme, înzecit,
Pe pista hipodromului, jur-împrejur.

Ţin minte, acum e treizeci şi unu,
An minunat ce-nfloreşte în mălini, bălan,
Că s-au maturizat rămele după ploile de-acu
Şi Moscova-ntreagă pluteşte pe bărci spre liman.

Nu te neliniştesti. Nerăbdarea – e un lux,
Cu-ncetul o să iau viteza mea de graţie, –
Cu pas glacial vom ieşi spre drumeagul de sus, –
Eu mi-am păstrat distanţa, din staţie în staţie.

1931

* * *

Acolo, lângă scalde, e o fabrică de hârtie
Şi vaste grădini, parcuri verzi, foşnitoare,
Pe râul Moscova există şi o mondo-vorbărie
Cu creste de odihnă, cultură şi ape neminerale.

Astă birocraţie fluvială slabă de piept, cât şapte,
Plicticoşi-neplicticoşi, ca halvaua, tupilatele holmuri,
Ca şi cum ţin de navigaţie matele mărci şi ilustrate
Spre care gonim, cu care gonim pe-acvatice drumuri.

De cum văzu ocaua, fluviului Oka i s-a-ntors pleoapa,
De aia şi suflă vântuleţul pe Moscova-râu.
Surioarei Kleazyma genele prind a i se-ndoi, a i se pleca,
Motiv pentru care pe Iauza pluteşte un răţoi cenuşiu.

Pe Moscova-râu amiroase a clei poştal, cam amar,
Se interpretează Schubert în megafoane-căpitane.
Pe raze, apa-i ca pe ace şi văzduhul e mai firav chiar
Decât pieliţa de broască a înaltelor, coloratelor baloane.

1932

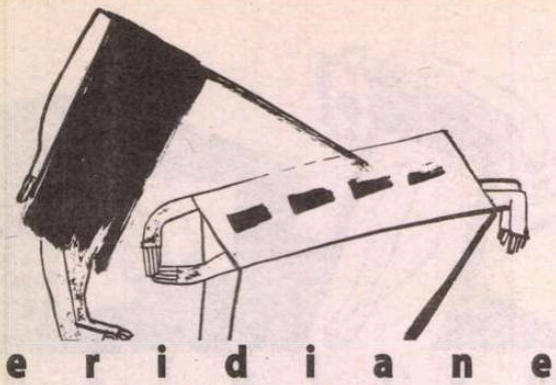
Anna Ahmatova şi Osip Mandelştam

Traducere şi prezentare de
Leo BUTNARU

**Erezum – fostul Theodosiopolis bizantin, devenit armean sub numele de Karin (sec. X), astăzi – în Turcia Orientală.*

***Lady Godiva – soţia grafului Coventry, cea cântată de poetul Alfred Tennyson (1809-1892).*

****Una din poreclele lui Stalin era „şasedegete".*



Până nu s-a înapoiat, l-am văzut apărând în depărtare pe Flores zâmbind tot, rubicond, sub braț cu nelipsita lui servietă de piele în care-și transportă partiturile.

Zelia Gattai
Pământul copiilor

CÂND, ÎN 1995, fiind pentru prima oară în Brazilia, i-am cunoscut pe Jorge Amado și Zelia Gattai la Bienala Cărții din Rio de Janeiro, mi-au spus că, dacă mă vor duce pașii (avioanele...) până în Salvador de Baía (pe românește, Bahia), să le dau un semn și să merg să-i vizitez. Nu am fost traducătoarea lui Jorge Amado – altfel, multiplu tradus în trecut în toate țările din Estul Europei, ca și, evident în România – , dar m-a mișcat simpatia evidentă pentru țara mea și spontaneitatea invitației. Și într-adevăr, după un periplu prin câteva state ale Republicii Federative Brazilia – periplu facilitat de scriitorul, de astă dată „al meu", Antônio Olinto, și editorul său Leonídio Balbino da Silva – iată-mă și în Salvador, considerat leagănul „descălecării" portughezilor în viitoarea lor colonie de pe malul Atlanticului. La telefonul pe care, destul de intimidată, l-am dat, mi-a răspuns chiar romancierul, invitându-mă pentru a doua zi, „la ora 4 pentru că la 5 va veni o delegație de scriitori din Portugalia". Adresa, Rua Alagoinhas (Rio Vermelho), 33.

Strada urcă, atinge un mic platou, apoi coboară. Am fost derutată de numerotarea caselor: din locul de unde fusesem îndrumată să încep urcușul, numerele erau de 2-300, în ordine crescătoare, și nu vedeam în nici un chip apropiindu-se numărul 33. Mi se spusese însă că locuința lor avea două uși de intrare gemene, ambele ornate cu bine-cunoscutele plăci de faianță (*azulejos*), dar care, spre deosebire de cele portugheze, reprezentau exemplare din fauna braziliană: papagali, tucani, maimuțici etc. Astfel că până la urmă am reperat casa cu numărul 33, pierdută parcă printre celelalte cu numere mult mai mari. Misterul avea să mi-l dezlege curând Doamna Zélia Gattai: „Lui Jorge nu i-a plăcut numărul pe care ni-l atribuise municipalitatea, așa că și l-a ales singur!"

Am fost imediat primită în familia lor ca o veche prietenă. Jorge mai avea doi musafiri, scriitori brazilieni însă, care mi-au pus multe întrebări („Revoluția" noastră mai era încă destul de recentă). Deși îl știam vechi comunist, nu m-am sfiit să spun ce aveam (cu toții, pe atunci) pe suflet. Jorge asculta cu atenție, nu a părut deloc deranjat de considerațiile mele. Iar Zelia se comporta față de mine ca o mămică grijulie, spunându-mi de la început: „Povestește-ne viața ta". M-a frapat faptul că Jorge era perfect la curent cu tot ce i se tradusese în România, ba chiar cunoștea și numele ultimei traducătoare. Când s-a apropiat ora 5, m-am ridicat ca să plec (deși începuse una din acele ploi tropicale torențiale, dar care nu durează în general mai mult de o jumătate de oră la fiecare repriză). „Mai stai, mi-a spus Jorge. Portughezii și-au decomandat vizita". Și am mai stat aproximativ o oră (în care timp a fost rândul Zeliei să-mi „povestească viața lor", să-mi arate fotografii, să-mi ofere cărți, sub privirile îngăduitoare ale lui Jorge) până când s-a anunțat fizioterapeutul și am plecat.

Zelia Gattai, care a început să publice la peste 60 de ani, mai ales amintiri din copilărie (era fiica unor modești emigranți italieni) și din peregrinările prin lume (militantă pro-comunistă și ea, l-a urmat pe Jorge Amado în călătoriile sale în URSS și în țările satelite, cuplul stabilindu-se un timp în Cehoslovacia, fiind *persone non gratae* în Brazilia condusă în acea perioadă de o juntă militară de dreapta). Scrierile ei vădesc o prospețime, o tinerețe, o căldură umană și o dragoste pentru semeni chiar atunci când îi erau ostili, și-i dezvăluie mai ales darul de a privi lumea și oamenii cu umor, cu „grăuntele de sare" indispensabil pentru cine, îmbătrânind, nu se „înăcrește". S-a stins din viață la 91 de ani, în mai 2008, la șapte ani după plecarea lui Jorge, „iubirea ei de o viață" trăită din plin în doi, ca și cum ar fi fost unul singur. În amintirea bucuriei pe care mi-au dăruit-o în acea după-amiază luminoasă în pofida șuvoiului ce se prăvălea din cer, voi reda mai jos două scene din volumul *Chão de Meninos* („Pământul copiilor") apărut în 1992 și dedicat „Lui Jorge, la 80 de ani, cu dragoste".

Personajul este un renumit compozitor paraguaian, Asunción Flores, autor, printre altele, al unei piese denumite *India* care la epoca respectivă se bucura de un imens succes în Brazilia, fiind mereu transmisă la radio. Compozitorul, prieten al lui Jorge Amado, venise la Rio de Janeiro pentru a-și încasa niște drepturi aferente acestei piese. Replicile în caractere italice reproduc spusele compozitorului în spaniolă.

Asunción în Brazilia

Avionul sosise demult, pasagerii deja verificați treceau pe lângă noi cu bagajele, dar Asunción nu mai apărea, nici nu dădea semn de viață! Ce s-o fi întâmplat? Letelba s-a dus să se informeze la vamă. Până nu s-a înapoiat, l-am văzut apărând în depărtare pe Flores zâmbind tot, rubicond, sub braț cu nelipsita lui servietă de piele în care-și transportă partiturile. În cealaltă mână ținea imensa vază cehă [pe care fusese rugat să i-o aducă Zeliei din Cehoslovacia, n.tr.] de care nu se despărțise în toată călătoria, după cum mi-a povestit după aceea, temându-se să nu se spargă. Venea liniștit, cu zâmbetul deschis pe fața rotundă, cu chelia strălucitoare. De ce întârziase? Prostii! Detaliu fără importanță: pur și simplu nu avea viză de intrare în Brazilia. Niciodată nu-i trecuse prin cap că i-ar fi fost necesară. În lipsa unui document legal, poseda totuși scrisori de acreditare și virtuți la fel de bune, valabile pentru Brazilia, unde nimic nu e imposibil: zâmbet, glumă, simpatie și succesul cântecelor lui. Fusese suficient să-și decline condiția de compozitor iubit în Brazilia: *Sunt Asunción Flores, autorul* ***Indiei.*** Cât despre ditamai vaza, a lansat o glumă plină de haz: *Un mic cadou pentru o brunețică de care sunt așteptat ...* Autorul *Indiei?* Polițistul a început să tremure, l-a chemat pe șeful vămii ca să-i prezinte pe „omul cu *India*" și, în scurt timp, Asunción a devenit vedetă, înconjurat de admiratori: astfel că, la un semn, porțile Braziliei s-au deschis pentru el.

Zelia Gattai și Jorge Amado în 1995

Turiștii

Asunción își uitase slipul în casa lui Pita Pinheiro, unde luase masa de prânz, într-o duminică. Înainte de ora mesei fusese la plajă și-și lăsase slipul să se usuce în casa prietenului său. Vrând să mai facă o baie în mare, l-a invitat pe James [fratele lui Jorge Amado, n.tr.] să meargă cu el în apartamentul unde luase prânzul. Fără să-și amintească etajul, ajungând la doi, Asunción a declarat: *Aici e*, a coborât și a sunat la ușă. Le-a deschis un domn în vârstă. *Pita e acasă?*, a întrebat Flores. *Am venit după costumul de baie.* Bătrânelul n-a înțeles nici o iotă dar, politicos, i-a poftit să intre. *E tatăl lui Pita*, l-a informat Asunción pe James.

„Tatăl lui Pita" și-a reluat ziarul pe care-l pusese pe masă înainte de a deschide ușa și s-a așezat într-un balansoar, lângă radio, ascultând muzică, cu un ochi la ziar și cu celălalt la vizitatori. *Nici soția lui Pita nu-i acasă?* Bătrânelul a zâmbit, binecrescut. Fără să mai spună nimic altceva, Asunción s-a hotărât să-și caute singur slipul, a intrat într-o cameră, a deschis mai multe sertare, a răscolit prin rufărie, fără să găsească ce căuta. În al doilea dormitor a repetat operația, tot fără rezultat. Bătrânelul l-a însoțit în căutările lui, în tăcere, doar observând ce se petrecea. Atunci Flores s-a decis să aștepte pe careva din casă, care să știe unde se afla obiectul cu pricina. „Tatăl lui Pita" s-a înapoiat la balansoar și la aparatul de radio. În fructiera de pe masă, o creangă de banane bine coapte i-a atras atenția lui Flores. *Ce-ai zice să mâncăm niște banane, James?* James nici nu voia să audă de așa ceva, dorea numai să plece cât mai repede, preocupat de deranjul pe care celălalt îl făcuse în casă, în căutarea sa zadarnică. Dar de vreme ce James nu voia să-i țină companie (*Cum se poate să nu-ți placă fructele?*), Asunción a început, liniștit, să devoreze bananele, una după alta, până ce a ajuns la sfârșitul ramurii. Bătrânelul doar privea.

Zgomotul unei chei în ușă i-a însuflețit: în fine sosea Pita. Dar nu era propriu-zis Pita cel care a intrat, în fața lor a apărut un domn necunoscut, stăpânul apartamentului care era – au aflat după aceea – nici mai mult, nici mai puțin decât inspector de poliție. Văzând pe cei doi străini tolăniți în apartamentul lui, grămada de coji de banane pe masă, musculițe zburând deasupra lor, fructiera goală, intrigat de invadarea intimității sale, cu fața încruntată, l-a întrebat pe bătrân:

- Cine-s ăștia?

- Turiști! a răspuns bătrânelul, surâzând.

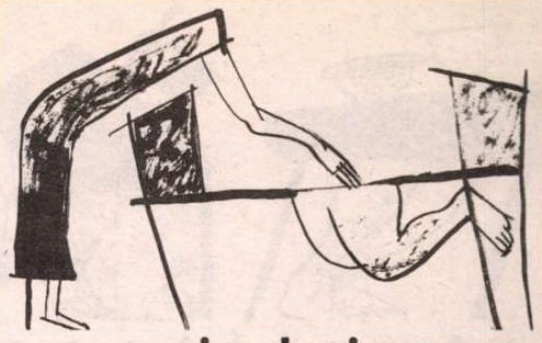
În timp ce-și informa ginerele în legătură cu intrușii, radioul a început să cânte muzica lui preferată. A mărit volumul, și *India* a invadat încăperea cu melodia sa nostalgică.

- *India, cântecul meu!* a anunțat Asunción, sculându-se în picioare, arătând spre aparatul de radio.

A fost suficient ca să-i salveze din încurcătură. S-au salvat sufletele din purgatoriu.

Angajamente urgente îl așteptau pe Asunción Flores la Buenos Aires. ... A lăsat în urmă o grămadă de prieteni care s-au adăugat mulțimii de admiratori ai autorului *Indiei.*

Traducere și prezentare de
Micaela GHIȚESCU



În pregătire

● După *Omul cu mască de fier* în care juca rolul lui Porthos şi *Contele de Monte Cristo*, realizat pentru televiziune de Josée Dayan, Gérard Depardieu îl va incarna şi pe autorul *Celor trei muschetari* în filmul *Semnat Dumas* de Saffy Nebbou. Adaptat după piesa creată în 2003 de Cyril Gely şi Eric Rouquette la teatru Marigny, cu mare succes de public, filmul are ca subiect raporturile complexe dintre scriitor şi „negrul" lui, Auguste Maquette, interpretat de Benoît Poelvoorde.

● Josh Hartnett, Eva Mendes şi Ben Kingsley vor figura pe genericul filmului *Regina Sudului*, adaptare a romanului omonim semnat de Arturo Perez Reverte (tradus şi la noi, în Biblioteca Polirom). Povestea plină de suspense a unei tinere ce se infiltrează într-o reţea de narcotraficanţi pentru a răzbuna moartea iubitului ei va fi regizată de Jonathan Jakubowicz, care a anunţat că filmările vor începe în septembrie, în Mexic şi în Spania.

● *Nine*, comedia muzicală inspirată din *Opt şi jumătate*, pe care o pregăteşte Rob Marshall, are o distribuţie de vedete multipremiate – Penelope Cruz, Marion Cotillard, Catherine Zeta-Jones, Sophia Loren – care vor asigura succesul fimului. Doar Javier Bardem (Oscarul pentru cel mai bun rol secundar, obţinut pentru prestaţia din *No Country for Old Man* al fraţilor Coen) a refuzat, nu se ştie din ce motive, să li se alăture.

● La toamnă, Eric Cantona va interpreta rolul unui poştaş pasionat de fotbal într-un film de Ken Loach despre suporterii echipei Manchester United (club la care fotbalistul francez a jucat timp de cinci ani). Sir Alex Ferguson, antrenorul Diavolilor roşii, a fost angajat de echipa filmului în calitate de consultant pentru scenele de pregătire a jucătorilor şi reconstituire a unor palpitante faze de meci.

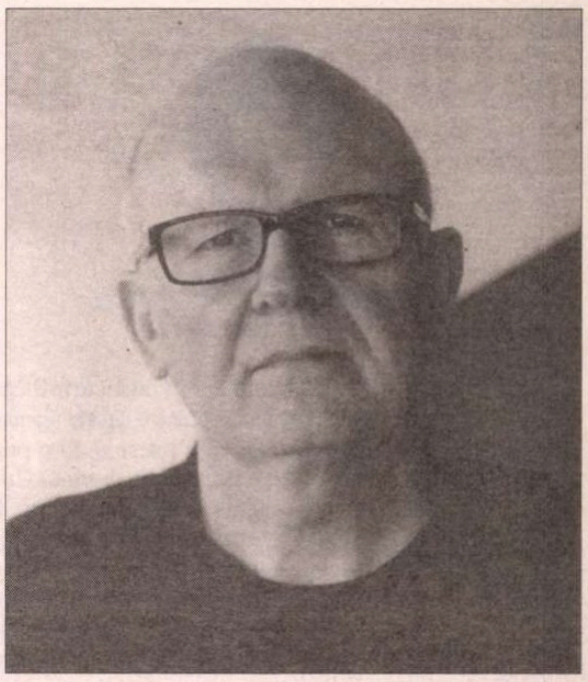
● Robert Moresco, producătorul filmului de succes *Million Dollar Baby*, crede că a găsit un subiect bun: biografia Alinei Fernández Revuelta, fiica pe care Fidel Castro a avut-o în 1956 dintr-o legătură amoroasă avută pe cînd conducea frontul democratic-revoluţionar ce declanşase acţiunea armată pentru preluarea puterii. Femeia a fugit din Cuba în 1993 deghizată în turistă spaniolă şi nu a ezitat să vorbească în lumea liberă despre regimul dictatorial al tatălui ei.

Tatăl despotic

● Literatura noilor generaţii ieşite din sînul emigranţilor aduce un aer proaspăt în bătrînele culturi europene. Nu doar din motive de corectitudine politică, aceşti tineri scriitori şcoliţi în limba ţărilor de adopţie devin vedete literare în Franţa, Anglia şi Spania. E şi cazul lui Najat El Hachmi, născută în 1979 în Maroc şi venită cu părinţii în Catalonia la 8 ani. Şcolarizată în limba catalană, a cîştigat la 17 ani un concurs literar pentru liceeni şi a debutat editorial în 2004 cu volumul *Jo també sóc catalana* (Şi eu sînt catalană) în care îşi povesteşte propria experienţă de copil de emigranţi. Acum lucrează ca funcţionar municipal la Barcelona şi a publicat recent la prestigioasa editură Planeta un nou roman, *L'últim patriarca*, recompensat cu cel mai valoros (şi ca sumă) premiu pentru literatura catalană - Premiul Raymond Lulle. Eroul principal al cărţii e un marocan încăpăţînat şi despotic cu mama, surorile, soţia şi fiica lui. Emigrat în Catalonia, unde îşi aduce şi familia, el devine alcoolic, dezechilibrat şi îşi terorizează apropiaţii. Pentru a se proteja de opresiunea familiei patriarhale şi islamice, fata lui îşi caută refugiul în cărţi, înainte de a avea curajul să-şi cîştige libertatea de femeie a secolului XXI. Comparată în „La Vanguardia" cu britanica Zadie Smith (tradusă şi la noi, la Ed. Corint, de Alina Scurtu, cu cele două masive romane ce i-au adus faimă - *Dinţi albi* şi *Despre frumuseţe*), Najat El Hachmi e considerată o mare povestitoare, care ştie să dea autenticitate personajelor şi să construiască, fără excese melodramatice, o tramă impresionantă.

Informaţie şi ficţiune

● Scriitorul britanic Gordon Burn are 60 de ani şi şi-a început cariera ca jurnalist autodidact, publicînd cronici sportive şi ale unor evenimente artistice populare la mai multe publicaţii, între care şi „The Guardian" sau „Rolling Stone". Apoi a publicat mai multe cărţi despre fapte diverse ce făcuseră vîlvă, precum *Somebody's Husband, Somebody's Son (despre „Spintecătorul din Yorkshire") sau Happy like Murderers*, consacrată cuplului Fred şi Rosemary West. În 1991, Gordon Burn şi-a publicat primul roman, *Alma Cogan*, în care îşi imaginează viaţa pe care ar fi putut să o aibă această cîntăreaţă moartă prematur în anii '60 – carte pentru care a primit premiul Whitbread de debut. Au urmat alte două romane în care realitatea e o componentă importantă – *Fullalove* (1995) şi *The North of England Home Service* (2003), iar de curînd a publicat, la editura londoneză Faber, o nouă carte, *Born Yesterday. The News as a Novel*, inspirată din evenimentele ce au marcat vara 2007 în Marea Britanie. Explorînd limitele din ce în ce mai vagi dintre informaţie şi ficţiune, jurnalistul-romancier reflectează asupra faptului că actualitatea, chiar dacă mereu înnoită, nu e „născută ieri", ci are rădăcini profunde, iar informaţia dă naştere la speculaţii şi manipulare. Romanul se bazează pe evenimente şi personalităţi reale ce au ţinut prima pagină a ziarelor acum un an: plecarea de la putere a lui Tony Blair şi laborioasa ascensiune a lui Gordon Brown, primele agitaţii ale divorţului lui Paul McCartney, dejucarea de către un bagajist a atacului terorist de la aeroportul din Glasgow, hărţuirea de către paparazzi



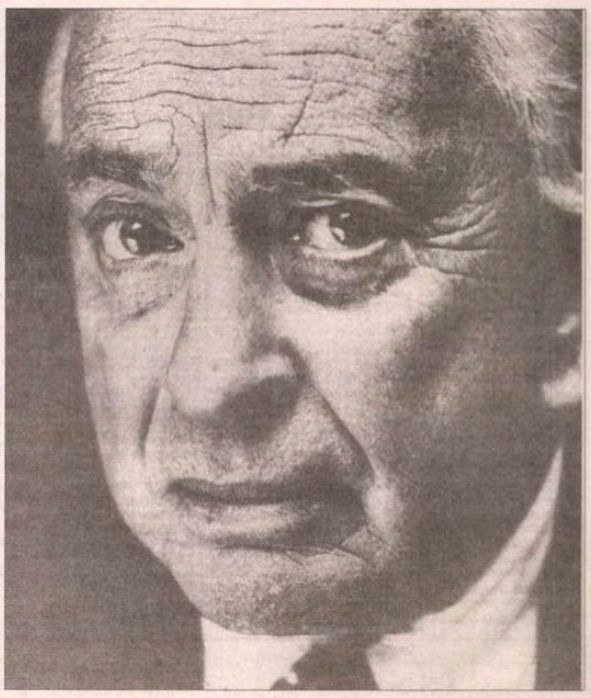
a iubitei prinţului William ş.a. Istoriile romanului se ramifică şi se întreţes, personajul principal, Burn însuşi, căutînd legăturile ascunse între persoane, interese, epoci şi locuri diferite pentru a releva o geometrie a panoramei. *Născut ieri* – scrie „The Times Literary Supplement" – e un roman strălucit şi tulburător, ce aminteşte de opera lui Don DeLillo, şi, deşi poate părea o proză documentară, ambiguitatea amestecului de informaţie de actualitate şi ficţiune e minuţios calculată.

Autobiografia lui J. G. Ballard

● Maestrul romanului britanic de anticipaţie socială James Graham Ballard şi-a cucerit cu cele 30 de volume publicate un statut de autor-cult. Născut în 1930 la Shanghai, s-a stabilit în Anglia la 16 ani, iar un deceniu mai tîrziu debuta editorial. În anii '70 a publicat mai multe best-sellers între care *Tîrgul de atrocităţi* şi *Crash* au fost ecranizate de Cronnenberg. De mare succes s-au bucurat şi cărţile autobiografice *Imperiul soarelui* şi *Bunătatea femeilor*, precum şi romanele mai recente *Millenium People* şi *Să vină domnia noastră*. În cea mai nouă carte a lui, *Miracolele vieţii* (Ed. Fourth Estate), scriitorul aproape octogenar îşi povesteşte viaţa şi reînvie epoci revolute, cu un talent de povestitor ce umple de exclamaţii cronicile literare. „The Daily Telegraph" consideră autobiografia lui J. G. Ballard „cea mai bună operă de acest tip scrisă de un autor britanic contemporan", în special evocarea copilăriei şi adolescenţei la Shanghai unde tatăl lui conducea o filatură de bumbac şi unde, după invazia japoneză din 1937 şi apoi atacul de la Pearl Harbor, familia a avut mult de suferit, fiind internată într-un lagăr. Părăsirea Chinei şi întoarcerea în Anglia îl găsesc pe băiatul de 16 ani, trecut prin teribile experienţe – sărăcie, foame, moarte, violenţe – maturizat şi cu o conştiinţă a precarităţii vieţii ce-i va marca întreaga operă de ficţiune. Anglia de după război e evocată din această perspectivă iar lectura lui Freud şi apropierea de suprarealişti îl înstrăinează de mentalitatea clasei medii, căreia îi aparţineau părinţii lui. Studiază medicina la Cambridge, descoperă revistele SF şi începe să practice acest gen, convins că e „veritabila literatură a secolului 20". Pasajele cele mai emoţionante din *Miracles of Live: Shanghai to Shepperton* sînt cele consacrate soţiei lui, Mary, şi celor trei copii, graţie cărora a cunoscut bucuriile vieţii de familie de care nu avusese parte în copilărie: „Anii în care m-am ocupat de creşterea copiilor mei au fost cei mai fericiţi şi îmbogăţitori din viaţă şi mi-au dat mai multe satisfacţii decît succesul literar."

Memoriile lui Gore Vidal

● Scriitorul american Gore Vidal (n. 1925) are în bibliografie peste 40 de titluri – romane, eseuri, piese de teatru şi romane poliţiste publicate sub pseudonimul Edgar Box – dar această operă nu e de nivelul marilor săi contemporani Truman Capote, Norman Mailer, Saul Bellow, Philip Roth sau John Updike. Provenind dintr-o familie de politicieni bogaţi, Vidal a trăit de la început în sfera mondenă americană, iar după ce s-a făcut cunoscut ca scriitor, a întîlnit multe celebrităţi internaţionale din lumea literară, a filmului, televiziunii şi politicii. De aceea memoriile lui – răutăcioase şi pline de indiscreţii – promiteau să fie foarte interesante. Un prim volum, *Palimpseste*, a stîrnit nu puţine scandaluri datorită viziunii mordante asupra unor personalităţi şi s-a vîndut ca pîinea caldă. La 83 de ani, Gore Vidal a publicat un al doilea volum de memorii, *Cu aproximaţie*, în care tonul s-a mai îndulcit. Se vede că e capabil încă să muşte, dar nu prea mai are chef să o facă. Moartea companionului său Howard Auster, după 53 de ani de convieţuire, i-a înmuiat sarcasmul, dar ceea ce povesteşte despre Tennessee Williams, Fellini, Greta Garbo, Paul Newman, Nureev, Graham Greene, Arthur Miller, Bellow şi mulţi alţii e de tot interesul. Deşi îşi păstrează snobismul aristocratic, nepierzînd nici o ocazie să-şi amintească originile şi înrudirea cu Jackie Kennedy, propriile candidaturi pentru Congres şi succesele literare, se simte în acest al doilea volum o tristeţe a sfîrşitului apropiat, iar sub poza elegantă – un om singur, care nu mai e căutat şi ale cărui cunoştinţe sînt mai toate „dincolo".



Constanța Buzea

POST-RESTANT

„ARDE, doamne, din adâncuri/ Pleava oaselor rămase/ Adunată-n patru scânduri/ Putrede, și toate roase.// Și o pune laolaltă/ Cu tăcutul din durere,/ Ca să vezi de se mai ceartă/ Cu minciuna din tăcere.// Și te rog, înseamnă locul/ Unde treptele sunt puse/ Până nu se stinge focul/ Și durerile nu-s duse.// Arde, doamne, câte toate/ Au rămas neputrezite/ În cenușa de la moarte/ Să nu mai fie trăite.// Spaima lor fă-o pierdută/ Sau de nu, o rătăcește/ Poate vine și se culcă,/ Să vedem cine-o trezește?// Arde, doamne, necredința/ Așezată-n vârful scării/ Și aruncă-n hău căința/ De la lacrima tăcerii". Stimate domn, citesc din timp în timp versurile pe care mi le trimiteți cu nădejdea unui ajutor, de publicare, de scoatere la lumină. Nu fac decât să pun sub privirile cititorului, și el singuratic, neputincios și nepriceput la facerea de bine. A citi din când în când câte-o rugăciune, este și aceasta o facere de bine. Cu tandrețe, întru mângâierea celui ce se crede risipit și de nimenea cules, vremea trecându-i-se, crede dumnealui, fără bucuria unei cărțulii, pentru nepoți. Să-l țină pe *moșul* în raftul bibliotecii și să-și amintească de strădaniile vieții lui. Credința domniei voastre, cum că cheile acestei fapte ar fi aici, la mine? Găsirea unui editor? Mai multe condeie lămurite asupra fenomenului care sunteți, care să vă transcrie versurile întocmai cum le-ați scris, cum le-ați rostit. Să apucăm ziua aceea de bucurie cuviincioasă când lumea dintr-o librărie timișoreană să vă îmbrățișeze îndelung. Până atunci, înțelesul înăbușit al cuvintelor dintr-o scrisoare din iunie 2008, canicular: „Cu toată neputința dorințelor mele, pline cu tăcutul timpului trecut și ne-nțeles de mine. Târziul blestemat mă cheamă *se* ies la lumina tăcutului din mine. Blestemul neputinței mă mușcă din măruntaie ca o *fieară*, fără să-i simt durerea. Neputințele mele vâslesc în necunoscut. Slavă ție neputință bolnavă de încăpățânare. Cu toată stima." (*Gh. Muscoi*, Timișoara) ✉ Pentru început, din grupajul trimis nouă de curând, am ales un singur poem, *Fericire II*, pentru a-l supune atenției eventualului cititor. Câteva date de recunoaștere. Născut în Pitești acum 28 de ani, ați urmat liceul teoretic „Ion Barbu" din Pitești, secția de informatică, v-ați înscris anul acesta la facultatea de limbi străine a universității Spiru Haret și sunteți profesor de limba și literatura română la o școală cu clasele I-VIII din Bădiceni, Argeș. Publicați versuri sporadic de pe la 19 ani. Iată, în continuare, o mostră din ceea ce ați scris în ultima vreme: „băuse/ nu mai voia să scrie despre puritatea/ femeilor din evul mediu nu mai putea/ crea sisteme de ecuații pentru studenții de la AS/ și nu se mai sprijinea de ușa de la dormitor/ nu se mai arunca senzual pe canapeaua de/ piele galbenă/ n-o mai pictam în ulei.../ nu-i mai loveam chipul măsliniu cu/ priviri rotunde exacte/ băusem/ mă plictisea acest totul e bine/ acest totul e la fel de bine/ și-am sugrumat fericirea cu sârmă ghimpată/ i-am răstignit ochii-ntr-o metaforă/ ca într-un ritual păgân// îngenuncheată de durere mi-a aruncat/ un braț de cuvinte ca și cum ar fi/ zvârlit un set de farfurii chinezești/ băusem/ și am mai lovit o dată fericirea/ am înecat-o-n aghiasmă// am adunat apoi cuvintele/ fecioare cu sâni plini de lapte/ gata să țâșnească/ le-am băgat în buzunar ca pe semințe/ de dovleac și le-am simțit împreunându-se/ ca pietrele ca zgomotul pietrelor din/ pământ din râuri din lună.../ băusem/ mi-era silă de totu-i ok/ de totu-i cum trebuie să fie/ mi se zbăteau prunci de cuvinte în palmă/ în piele în nări în păr în pruni castani/ apă/ și le zgâriam ombilicul cu unghiile cu aripile/ cu eul/ și aveam sânge în palme în păr/ în mesteceni/ în aer/ mă plictiseam de așa trebuie să fie/ și uram fericirea pentru că se lasă iubită/ de mine" (*Fericirea II*). Autorul lasă pe seama cititorului povara de a suporta povestea experiențelor, cu toate detaliile. Și aceasta într-o vreme când răbdarea lui s-a sfârșit demult și, ce e mai rău, nici nu știe prea bine ce și cum și-ar dori să fie poezia celuilalt. Senzația că nu totul este ok până la urmă, că ar mai trebui scoase afară din text amănunte și balast. Îndefinitiv, totul a fost deja scris și semnat, dar misterul se reface cu fiecare generație, care nu mai citește poezia celorlalți. Și cine nu citește riscă să repete autoanulator greșeli, care sunt semnul prozaic al unei nepăsări de sine sinucigașe. (*Alexandru Gheție*, Bădiceni-Argeș) ✉ „Mă numesc Piko Munteanu Jenö (Eugen, am 25 de ani, sunt căsătorit și am un fiu de 8 ani. Sunt din Oradea și vă scriu în speranța că poeziile mele o să le regăsesc în **România literară**, dar dacă nu, atunci asta este «încercarea moarte n-are», și o să-mi mai încerc norocul scriindu-vă și altă dată". Foarte bine, stimate corespondent, poștașul te așteaptă cu nădejdea vie că vei scrie, încet, încet, mai bine ca astăzi: „într-o seară înstelată,/ Când toată lumea a adormit,/ Și vei răsfoi aceste file,/ Să-ți aduci aminte de mine,/ Căci peste ani și ani de zile,/ Dumnezeu știe unde voi fi./ Poate că la umbra unui nuc, în mormânt mă voi odihni". Dacă v-ați fi oprit aici, încercarea ar fi fost o romanță, desăvârșită ori ba, nu ar fi avut importanță în nevinovăția ei. I-ați atașat însă un final cu câteva greșeli urâțele și un ultim vers comod: „Cel mai frumos dar,/ *Pe care Dumnezeu ne-a dat/ Este însuși, ea, viața,*/ Care rămâne de nevisat./ Praf am fost,/ Din praf suntem/ Ce vom fi? *Este idem.*" (*Piko Munteanu Jenö*, Oradea) ✉ „Iată că *recidivez*, sperând la ospitalitatea caldă și prețioasă a **României literare**. Poeziile fac parte din volumul *Lucruri Vechi*, în curs de elaborare. Din păcate nu sunt în stare să fac cele o mie și unu de giumbușlucuri necesare pentru a fi o scriitoare care (se) impune. E minunat că pentru astfel de *indivizi* pentru care condeiul este organic, definitiv grefat în conștiință, există supapele lirice (vitale) ale revistelor literare. Singura mea politică e aceea de a cere părerea unor personalități avizate..." Stimată Simona Dâncilă, bine-ai revenit pe adresa noastră! E normal să recidivezi, cum spui, părerea noastră fiind aceea manifestată concret cu ceva timp în urmă când te-am publicat și ți-am comentat cu convingere versurile, atunci adresându-te unui concurs editorial sever și mai ales locuri insuficiente pentru toți merituoșii. Aici drumul poate să rămână pentru multă vreme înfundat, plus descurajarea care se lasă și golul din suflet care apasă. Trimițând acum câteva din poemele unui volum în pregătire, *Conservare, Cum am plecat eu de acasă, Ai încredere, străinule, în Fiul Risipitor!, Există o noapte* și *Te salvez în poezie*, drumul se poate și trebuie să se deschidă cu alt noroc la bord. Într-un număr viitor al *Post-restantului* ele vor apărea, dense și pline de un miez dulce-amar. Până atunci, stima noastră rămâne întreagă pentru poeta cu vână de prozatoare, și să fim cu toții sănătoși! (*Simona Dâncilă*, București) ■

Prin anticariate

Odin și Santa Claus

NU-I NICI cea mai mică legătură între moșul vesel și rotofei, imaginea de sărbători a unei firme de băuturi răcoritoare, și *zeii falnicei Valhale*. Nici între renii împăiați de pe aeroportul din Helsinki, păstrînd, încă, în ochi sclipirea neverosimilă a viului, și Rudolf cel cu nasul roșu. Două pachete de semnificații, disputîndu-și aceeași geografie. Simplificînd mult, le-am putea numi Nordul publicitar și Nordul literar. Între ele, schimbînd ce e de schimbat, e relația dintre America reclamelor, în al cărei spirit au crescut niște generații, și America din corăbii și din colibe, după care s-au desenat hărțile imaginare ale altor generații.

Nordul lui Moș Crăciun – găsești DVD-uri cu povestea Crăciunului, deși e vară nu foarte caldă, peste tot în Finlanda - , al Laponiei cu reni și spiriduși e însăși fotografia fericirii iluzorii a consumului. Mult ajustată, nu mai seamănă nici cu morala, dură uneori, a poveștilor creștine, nicidecum cu aspra mitologie scandinavă. O mitologie căreia îi trebuie mult mai multe „efecte speciale" ca să facă o lume decît oricărui bun creator de animație. Îi trebuie zei, fii și frați, regate vrăjmașe, promisiuni călcate, vrăjitorii, mori fermecate, înfrîngeri și nunți, pe care să le-adune în ceea ce Evul mediu învățat ar fi numit o *sumă*, iar cronicile noastre mai din popor o *seamă*. Romantismul, tînjind la vechile cînturi de gintă, pierdute pre limba lor brută, care avea consistență, poate, cît toate idiomurile moderne la un loc, însă n-avea volum, a făcut din aceste povești risipite o epopee. Sub pana lui Elias Lönnrot, s-a numit *Kalevala*. O întreprindere tipic romantică, nebunească, mai ales pentru un singur om, conciliind cele două mari pasiuni ale secolului: să descopere la întîmplare, dar să lase ceva, organizat, în urmă. Un capăt de ață, un început de drum. Și cele două mari extreme: exuberanța și chițibușeria veacului tuturor mecanismelor. Așa se face că, admirînd măreția ansamblului, știm, în mic, exact (fals-exact) cîte versuri a cules Lönnrod, cîte a adaptat, cîte a scris *à la manière de* și cîte în felul lui. La fel, *strangely enough*, cum s-ar spune în vremea noastră, din secolul în care ce nu se pierde, se inventează – nume, biografii, cărți, moșteniri, țări și planete, viitorul și trecutul – ne-a rămas o dată, 28 februarie (nu fără chichirezul ei...), cînd a apărut, în fine, *Kalevala*. Finlandezii, de dragul unui mit, o celebrează în fiecare an. Atîta lucru, veți spune, noi, în forme felurite, repetăm *Miorița* în fiecare zi...

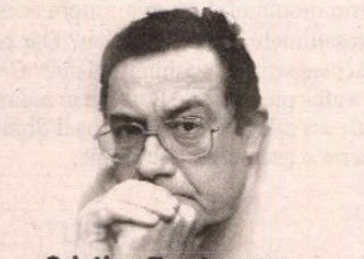
Fie și numai fiindcă urmărirea neîncetată a Soarelui cu Luna e altfel pe cerul nordic, mitul trebuind să explice altceva decît, bunăoară, pe bolta Mediteranei, *Kalevala* e o poveste diferită. Dragul de diferență, care ne face să călătorim, ar trebui să ne întoarcă la două ediții de anticariat, traducerea lui Iulian Vesper, de la sfîrșitul anilor '50, și repovestirea lui Barbu Brezianu, de la jumătatea deceniului opt. Cărți de basme, mai frumoase decît *Stăpînul inelelor* (care i s-a recunoscut tributar *Kalevalei*), și avînd, în plus față de poveștile din fondul comun european, un miraj al numelor, aproape ireproductibile, ciudățenii colțuroase care, altfel decît sunetele moi venite din Indii, i-au încîntat pe romantici. Eminescu reține cîțiva zei a căror bunătate compensatorie le-ar da, poate, dreptul să spere la un rol de Moș Crăciun lepădat de Santa Claus. Niște bătrîni chibzuiți, avînd în ochii încă curioși liniștea mării cînd nu e vînt.

Pacea de la capătul tuturor războaielor ia, pare-se, la Eminescu chipul acestui Nord răbdător, un ținut de ape care se retrag în matcă, locul înfruntărilor aspre, dar și al unui *no kombat* înțelept. Un alt fals romantic, creat din dorința de-a așeza Pămîntul pe unul din poli, privindu-l apoi cum se rotește în jurul unei nedezmințite busole literare. Peste ceruri sau sub ape, indiferenți la zarvă dar, altminteri, bine informați, sînt acești zei pe care lumea de pescari care îi adoră poate, foarte bine, să-i vadă în pielea peștișorului de aur, îndeplinind dorințe fără să ceară nimic în schimb, decît măsură. În fond, cînd cad, Ilsebill și Dionis apucaseră să spere același lucru...

Din cotlonul lor, care va fi fiind el, asemenea zei ai cumpătării pot să privească reci la desfătările din Egipet. O civilizație care se ruinează și care lor nu le prea spune nimic, în afară de sapiențialul *memento mori*.

Dar, ironie sau simplă, inexplicabilă coincidență literară, probabil cel mai cunoscut roman scris de un finlandez e, la noi, *Egipteanul* lui Mika Waltari. Tradus mult mai tîrziu, a apărut la începutul unor ani care, pentru proza noastră, deschideau o epocă în care *atunci* și *acolo* le-au înlocuit, cu subînțeles, pe *aici* și *acum*. Altă lume, alți zei.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

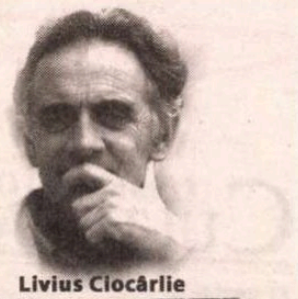
Păcate vechi

CE ROST mai are să dai în vileag un om de 83 de ani pentru păcatele lui de dinainte de 1989? Săptămîna trecută l-am văzut la televizor pe octogenarul Emanuel Valeriu în timp ce declara aproape amuzat că tot ceea ce s-a scris şi s-a spus despre colaborarea lui cu Securitatea e neadevărat. În dosarul lui scrie cu numele „în clar" că fostul director general al TVR în anul 1990 a fost agent instruit al Securităţii. Cu alte cuvinte Valeriu n-a fost un turnător oarecare, ci unul verificat şi cu merite recunoscute. Potrivit aceluiaşi dosar care a ajuns acum cîteva saptămîni la Neculai Constantin Munteanu, Emanuel Valeriu avea o vechime de aproape treizeci de ani, ca delator.

Pagini din dosarul lui Valeriu i-au fost trimise lui N.C.Munteanu după ce fostul jurnalist la *Europa Liberă* a cerut la CNSAS documente despre toţi cei care l-au turnat la Securitate.

Pînă în 1989, doar cîteva persoane din departamentul românesc al *Europei Libere* ştiau că Emanuel Valeriu trimitea pe ascuns acestui post de radio scrisori prin care critica regimul de la Bucureşti. În 1986, ajuns la München, Emanuel Valeriu îl întîlneşte pe N.C. Munteanu. În anul următor, acelaşi Valeriu îi cere lui N.C. să se pozeze împreună: o amintire. Fotografia o face soţia lui Valeriu. Munteanu acceptă, dar din acel moment începe să-l bănuiască pe autorul epistolelor secrete că ar fi agent al Securităţii. Cînd va primi copiile paginilor din arhiva Securităţii ajunse la CNSAS bănuiala devine certitudine. Securitatea avea nevoie de o fotografie a lui N.C. Munteanu în vederea acţiunilor de anihilare pe care le pregătea împotriva lui.

După apariţia în „Cotidianul" a unei anchete despre încercările, parţial reuşite, ale lui Valeriu de a obţine informaţii din interiorul *Europei Libere*, acesta e invitat la Realitatea TV şi neagă tot. N-a fost turnător. Povestea asta e o făcătură. Cineva are interesul să-l compromită, susţine fostul admirator înfocat şi declarat al lui N. C. Munteanu. Răspunde cînd confuz, cînd muşcător. E confuz cînd i se cer precizări despre ceea ce a făcut, muşcă atunci cînd i se pare că şi-a prins interlocutorii cu vreo eroare. Se consideră un mare jurnalist – mai mare decît N. C. Munteanu şi spune apăsat, de mai multe ori, că el a fost împotriva Securităţii şi a PCR-ului: a avut curajul să scrie la *Europa Liberă*. Nu e deloc un biet bătrîn căruia nişte ziarişti „neinformaţi" vor să-i amărască ultimii ani de viaţă. E adevărat că îi expiră mandatul în CNA (unde a fost trimis de Ion Iliescu, n.m.), dar omul care avea la Securitate pseudonimele „Emil" şi „Epure" nu se simte la sfîrşit de carieră. Cum Emanuel Valeriu a renunţat de mult timp la gazetărie, iar ca scriitor şi-a tras cartuşele în anii nouăzeci, probabil că i-a mai rămas ceva de turnat. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Snobism nocturn

DIMINEAŢA, lucrez: scriu, cu capul în ceaţă, câteva fraze al căror rost este să dea dimensiuni rezonabile unui „material".

T mă previne că ceva ce trebuia să mi se întâmple astăzi s-a contramandat. Mă luminez la faţă. „Ce bucuros eşti, spune, când poţi să ratezi ceva."

Azi-noapte, parcă la Timişoara, undeva la periferie, eram negustor de târg. Vindeam şi cumpăram. Nu mergea. Nu găseam lucrurile aduse spre vânzare. Erau acolo şi Liiceanu şi Pleşu. Am discutat despre cei doi timpi. Timpul fără timp, extras din timp, şi timpul timp. „Începând cu fanarioţii", ştiu că am spus. I-am întâlnit şi pe soţii Celan. Ne-am întors împreună spre casă, pe Corbeni. El, cum auzisem, foarte neliniştit, cu ceva aerian. A început să povestească despre fuga lui din ţară, prin Ungaria. Ştiu, am văzut un film. O porcărie, a răspuns. Şi: „Unde rămăsesem ?" M-am trezit. Visele mele sunt frecvent populate de personalităţi. Snobism nocturn ?

T e la analize. Glicemia îi urcă mereu.

Că nu sunt chiar atât de decrepit cât pretind ? E adevărat, dar sunt mai mult decât am fost, iar când voi fi mai mult decât sunt n-am să mai pretind nimic. Oricum, *Cartea decrepitudinii incipiente* ar fi mai exact.

T îi aude vorbind pe nişte studenţi medicinişti stagiari. Ce povestesc despre cum sunt trataţi bolnavii nu pare de crezut. Ai zice că suntem animale, nu oameni. Şi dacă tot suntem animale, îmi închipui ce mieluşei şi ce albine devin medicii noştri şi asistentele noastre când se duc să lucreze „afară", în Europa, despre care n-am să înţeleg de ce ne-a primit, sau în Statele Unite, unde medicii şi asistenţii au măcar scuza că sunt incompetenţi. Roman se sondează de patru ori pe zi şi nu s-a infectat niciodată. L-au infectat oridecâteori a fost în spital, iar acum, fiindcă n-au ştiut să facă să nu i se cangreneze escarele, i-au amputat un picior.

Oricât de aspru s-a vorbit despre Călinescu – criticul, nu omul – în ultimii ani, el a rămas, ca Noica pentru Pleşu şi Liiceanu, omul care mi-a deschis mintea la timp. Acum trebuie să recunosc: Ibrăileanu a scris în 1926 despre Proust adevăruri pe care Călinescu încă nu le asimilase în 1940. Spăsit, citesc capitolul despre Ibrăileanu din *Istorie*. Verdictul: totuşi e divin!

Zarifopol, despre moderni: „Artistul european s-a dezbinat de public. (...) Artistul scrie pentru dânsul, ori pentru alţi artişti – publicul va înţelege dac-o putea, şi-i va plăcea ori nu. De altfel, acum ajunge a fi semn rău să placi publicului." Rostul postmodernismului a fost să-i recâştige pe cititori. Pentru asta, s-a făcut mai... culant.

Ce irită la moderni este că ei îţi cer să fii exclusiv al lor. Citind un roman realist, mai poate să-ţi zboare gândul fără să pierzi firul. Cu modernii nu merge. Trebuie să te concentrezi. Ca atare, de mult nu-i mai citesc.

În timp ce citesc, îmi vine în minte că aş vrea să mă gândesc la ceva. Întrerup lectura. Nu mai ştiu la ce voiam să mă gândesc.

Zi nefastă pentru o asemenea carte. S-au întâmplat numai lucruri pe gustul meu, iar într-o cronică s-a scris că am mulţi cititori. Ce surpriză pentru contabilii de la Humanitas, dacă ar afla!

„Aş dori să ştiu ce e ritmul", se miorlăie o voce, fals infantilă, în emisiunea muzicală pentru copii. Să strici o iniţiativă atât de bună cu asemenea fandoseli! Copiilor nu le place să-i imiţi. Ce-i drept, nu li se întâmplă numai lor. Infantilizarea în continuare a populaţiei este sechela cea mai rezistentă. Sub Ceauşescu, regimul avea nevoie de nevolnici. Acum? Astăzi, fiindcă e 1 Decembrie, avem numai sarmale în ambasade şi la „România muzical".

Citesc volumul *Pro şi contra Marcel Proust*. Îmi dau seama încă o dată cât de mult greşesc tinerii când nu vor să-i mai ştie pe bătrâni. Ibrăileanu, Zarifopol sunt, ei, mai tineri decât mulţi cotemporani. Ca să dau numai un exemplu: Zarifopol a scris binişor înaintea lui Georges Poulet despre „timpul spaţializat".

Mihail Sebastian: „...romanul lui Proust ni se înfăţişează într-o dezordine depărtată de compoziţie." Îi răspunde aşa unui cititor care scrisese: „Îl memorez în straturi cum nu se poate mai perfect rânduite; mi-l aduc aminte în ritmul matematic al unei fugi, desigur fără să exclud surprizele şi libertatea inerentă unei facultăţi omeneşti. Ba, în ce pare mai continuu şi spontan, nu izbutesc să fac abstracţie de plăcerea ce ţi-o dă compoziţia, semnificativul." Cititorul avea dreptate, criticul greşea total.

Trăim într-o perioadă de hedonism. Contemporanii nu vor să ştie decât de ce îi poate amuza. Este firesc, după o lungă perioadă de austeritate şi neguri moderne. Totuşi, deşi temele grave se estompează în cultură, tragismul vieţii a rămas întreg şi ne stă sub ochi. Va trebui să ni se spună, încă odată: am râs destul!

Tinerii greşesc aici, tinerii greşesc dincolo... La asta am ajuns!

Ascult câţiva mari români vorbind despre români. Spun lucruri inteligente. Sună fals. Sună fals pentru că, deşi nu pare, uneori înţeleg „ei" când spun „noi", iar alteori, când ar trebui, nu spun „ei". Noi toţi, românii, suntem alteraţi. Săraci sunt numai „ei". „Noi" o ducem binişor.

Liiceanu nu vede la ce ar fi fost bună o stângă autentică după război. Păi, ar cam fi fost... Mai întâi, dreapta era prea hărţuită ca să încerce ceva. Stânga putea să încerce, din interior. A şi reuşit, în Ungaria, mai târziu şi în Polonia, oarecum în Cehoslovacia. În al doilea rând, omul de dreapta se simţea reprimat, nu şi insultat. El nu era cooptat în abuzurile regimului. Dimpotrivă, era confirmat în ideologia lui, de vreme ce regimul abuziv îşi zicea de stânga. Pe omul de stângă autentică îl revolta să constate ce devenea regimul în care îşi pusese speranţa. De aici, disidenţa. Iar disidenţa n-a rămas fără urmări. Ea a condus în Polonia la solidarizarea cu muncitorii, pe care omul de dreapta n-ar fi reuşit-o. El ar fi trebuit nu să se despartă, ci să se opună, ceea ce era mai greu. N-a făcut-o, atât cât a făcut-o, decât până când şi-a dat seama că nimeni, din exterior, nu-l va sprijini.

Ceea ce numim criză a culturii este şi explozie a culturii. Să iau alt domeniu decât cinematograful, unde e evident. Este nevoie, astăzi, pentru paginile culturale, de sute de critici literari. Autentici, nu-i prea avem, dar locurile pentru ei există. În mare măsură, nivelul e precar. Totuşi, se produce o treptată profesionalizare. E tot ce se poate aştepta şi ce putem să ne dorim. Mari critici nu vom avea cu sutele, buni profesionişti ai lecturii poate că da. Deşi, dacă vor face comerţ editorial, ca în „Le Monde des livres", ne-am putea lipsi.

7 şi 18 minute. Record absolut pentru o zi obişnuită, adică fără revelion sau vreo beţie în ajun. Ascult un *Stabat mater* care parcă spune: „Fii, numai de rândul ăsta, iertat!"

Există bătrânii bătrâni şi bătrânii care se cred bătrâni. Mă găsesc, legat de cozile a doi cai, între aceste categorii. Asta, în raport cu mine însumi. În raport cu ceilalţi, e o chestiune de perspectivă: unii te văd bătrân, alţii nu. Alţii, adică cei şi mai bătrâni.

Lupt împotriva pretinsei obligaţii de a fi coerent. Nu înseamnă că dacă astăzi cred un lucru sunt dator să gândesc şi mâine la fel. ■

actualitatea

Revista lu' Dinescu

A apărut primul număr din noua serie a „revistei lu' Dinescu", *PLAI CU BOI* (redactor-şef: Gandi Georgescu, redactor-şef adjunct: Mihai Radu, secretar general de redacţie: Călin Petrar). Pe lista de colaboratori ai revistei figurează scriitori şi publicişti cunoscuţi: Mircea Dinescu, Andrei Pleşu, Alex Ştefănescu, Stelian Tănase, Ioan Groşan, Toma Roman jr, Ionuţ Şendroiu, Andrei Roman, Bedros Horasangian şi Rică Răducanu. Portretele colaboratorilor şi nudurile (nu ale colaboratorilor) sunt realizate de un fotograf de mare clasă, Răzvan Voiculescu, fotoreportajele aparţin lui Rareş Avram, caricaturile – lui Iulian Pena-Pai, Pavel Botezatu, Constantin Pavel, iar orice altceva în materie de grafică – lui Ovidiu Panighiant, un „artist complet". Corectura este asigurată de un tandem prezentat cu umor astfel: „rector: Gheorghe Istrate, co-rector: Asta Pavelescu). Eseul lui Andrei Pleşu, publicat la rubrica *Obscenitatea pudică*, este întreruptă într-un mod amuzant de episoade ultrascurte din serialul *„Mofturi" la Tescani*. Iată un episod: „– Semeni cu Balzac. – Mă simt Honoré." Mircea Dinescu semnează o tabletă inspirată, *Purcărete la Weimar, Goethe la Sibiu*, ca introducere la un interviu (prin forţa lucrurilor) spectaculos cu Silviu Purcărete. Ioan Groşan prezintă cele mai recente apariţii (fictive) de la Editura „Ars Amatoria": Nicolae Văcăroiu, *Jocul cu mărgelele din sticlă*, Radu Duda, *Pisicile aristocrate*, Tudor Corneliusz Vadim, *Romá bölcsességek könyve*, cuvânt înainte de Markó Béla etc. Colegul nostru, Alex Ştefănescu, la rubrica *Jurnal secret*, face noi dezvăluiri privind viaţa sa amoroasă, remarcându-se nu atât prin sinceritate, cât printr-o imaginaţie bogată.

Acestea sunt doar câteva eşantioane dintr-o revistă remarcabilă prin umor şi inventivitate, prin eleganţa ilustraţiilor, chiar şi a celor licenţioase şi, mai ales, prin patriotismul montajului fotografic de pe copertă, din care reiese că Traian Băsescu este superior (ca bărbat) lui George Bush.

Odată ca niciodată

Amuzantă, în cel mai bun caz, i se pare Cronicarului intervenţia hotărâtă a lui Marin Mincu din numărul 6 (iunie 2008) al revistei *CUVÂNTUL*. Departe de a constitui o surpriză pentru cei care măcar au răsfoit câteva dintre volumele semnate de universitarul constănţean, articolul e totuşi, în felul său, o culme. Pe care nimeni altul decât Marin Mincu însuşi n-ar fi putut-o atinge. Comentariile sunt, cel puţin acum, de prisos: „Semnalez că Ion Pop şi-a reeditat (în formă revizuită) *Avangardismul poetic românesc* (1969), după ce-l mai publicase *odată* [subl. mea Cronicar] cu titlul schimbat *Avangarda în literatura română* (1990). Nesatisfăcut nici de al doilea titlu, acum recurge la un al treilea, *Introducere în avangarda literară românească*, împrumutat de la mine. E cunoscut că acest ultim titlu, adoptat intempestiv de către Ion Pop, l-am folosit mai întâi noi înşine în fruntea studiului critic ce însoţea antologia din 1983 şi colegul meu uită inexplicabil să menţioneze coincidenţa, ba chiar, pentru a nu se sesiza «împrumutul», îmi falsifică intenţionat titlul studiului, rebotezându-l *Studiu introductiv*, atunci când îl citează în cartea sa recentă. Îi reamintesc prietenește lui Ion Pop, care a stat totuşi la Paris câţiva ani, că maniera aceasta a «împrumutului» voalat – de titluri, termeni sau idei critice – nu este tocmai europeană." E, de bună seamă, evident că o asemenea formulare titulară – *Studiu introductiv* – nu i-ar fi putut aparţine decât lui Marin Mincu. Fiindcă, se ştie doar, toate conceptele critice au fost gândite pentru prima oară de domnia sa, cândva de mult, odată ca niciodată.

ochiul magic

Amnezie

Uneori perlele au darul să te înveselească, cum i s-a întîmplat de curînd Cronicarului citind în *OBSERVATORUL CULTURAL* (nr. 428 din 19 iunie 2008) articolul „Cenuşa şi diamant" semnat de Michael Shafir. Textul în sine nu are nimic reprobabil: autorul îşi exprimă impresiile prilejuite de nunta de diamant a cuplului regal de la Ateneul Român, din 10 iunie. Numai că la un moment dat, în curgerea frazelor, privirea Cronicarului a dat peste expresia „amnezia memoriei". Stupoare, încremenire şi privire în gol. Amnezia memoriei? şi s-a gîndit şi s-a tot gîndit, încredinţat fiind că flagrantul pleonasm este doar o aparenţă şi că în realitate există o nuanţă subînţeleasă pe care autorul a vrut s-o strecoare în chip discret. Apoi a renunţat, gafa fiind evidentă. Amnezia memoriei? Sau poate uitarea ţinerii de minte? Cum să-i spunem acestui pleonasm uluitor: tautologie absolută? Exemplul e de trecut în antologia perlelor şcolăreşti. Dar să-i dăm cuvîntul autorului: „Mi se va reproşa că stîrnesc stafiile trecutului. Fie. Dacă rolul monarhului constituţional, pe care Regele Mihai nu a încetat niciodată să îl joace (nici măcar atunci cînd, constrîns de împrejurări, creştea legume şi găini pentru a-şi hrăni familia), este cel de a se afla deasupra politicului, rolul politologului şi al istoricului, din contra, este, *inter alia*, cel de a nu permite nici amnezia memoriei şi nici abuzul acesteia. Şi dacă veni vorba de memorie, unde s-au aflat în acea seară cei care, în ultima vreme, justifică orice prin monopolul asumat asupra acesteia? Unde s-a aflat preşedintele Traian Băsescu? Dar corifeii domniei sale, bucureşteni sau washingtonieni?" Cronicarul nu ştie unde s-a aflat preşedintele Băsescu în acea seară, în schimb ştie unde s-a aflat flerul lui Michael Shafir atunci cînd a putut scrie o asemenea tautologie.

Tată şi fiu

Un extraordinar interviu cu scriitorul maghiar Péter Esterházy (care a fost invitat anul acesta la Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură") publică *OBSERVATORUL CULTURAL*, în nr. 428. Realizat de Arina Petrovici şi Ovidiu Şimonca, dialogul ne aduce în faţa ochilor un scriitor remarcabil şi un om întreg, cum ar fi zis Geo Bogza: profund şi spontan, cu replici scăpărătoare, ieşite însă din adevăruri îndelung meditate. Iată spinoasa problemă a informatorilor Securităţii, care pentru Esterházy are o coloratură familială. Scriitorul a aflat nu demult că tatăl său a fost informator. Drama a intrat într-o carte, *Ediţie revăzută*, ce va apărea în curînd şi în românește; iar această temă ocupă un spaţiu important în interviul din *Observator cultural*: „– Şi mai este un scriitor de origine germană, Eginald Schlattner, care a scris despre povara trecutului. Şi, tot aşa, trebuie să-l amintim pe scriitorul ceh Bohumil Hrabal. Cine îl citeşte pe Hrabal descoperă un mare scriitor, de o mare sinceritate. Dar nici asta nu ne este suficient. Cred că despre treaba asta, cu turnatul, nu se poate vorbi foarte bine, oricît s-ar strădui unii şi alţii să încerce să înţeleagă. Nu poţi să spui precis de ce ai făcut-o, de ce ţi-ai trădat prietenii. Trădarea are atîtea detalii şi faţete. De fapt, cine vrea să vorbească despre trădare este pus în situaţia unui scriitor, care trebuie să surprindă nuanţa, detaliul.

– Nu vreţi, cumva, să scuzaţi colaborarea tatălui dvs. cu Securitatea, atunci cînd vorbiţi de nuanţele şi faţetele trădării şi despre greutatea mărturisi? Ce e atît de greu ca doi oameni, doi bărbaţi, ajunşi la 80 de ani, să-şi facă mărturisiri? Ce e atît de greu ca unul dintre bărbaţi să-i spună celuilalt: ştii, dragul meu, te-am turnat la Securitate, îmi pare rău?

– E foarte greu. Am să-ţi prezint o situaţie. Tu, la 80 de ani, i-ai spune prietenului tău că ai avut o relaţie cu nevasta lui? I-ai vorbi despre situaţiile umilitoare în care l-ai pus timp de 40 de ani pe prietenul tău? – Nu, cred că n-aş putea să-i spun. Nici la 80 de ani nu cred că i-aş putea spune că am avut o relaţie cu soţia lui. – Şi îţi este în continuare prieten. Iar tu taci. Iar el îţi este cel mai bun prieten. Acum, înţelegi? E prietenul tău. Şi nu-i poţi spune. Ai, să presupunem, 80 de ani. De ce nu-i spui că acum 40 de ani, cînd el a intrat în cameră şi a spus: atît de frumos vă strălucesc ochii – şi se uita la tine şi la nevasta lui –, strălucirea aceea apăruse după ce ai f... în baie, în picioare, pe nevasta prietenului tău… De ce nu-i spui, de ce nu-i dai toate amănuntele dacă vorbeşti, pretinzi şi aştepţi o mărturisire completă? – Nu cred că aş putea. – Şi este un exemplu ordinar. Dar nu ai fi în stare de mărturisire. Ţi-am dat acest exemplu ordinar ca ruşinea să fie mai mare. Ruşinea are o grandoare pe care omul încearcă să o evite. Pînă în ziua de astăzi mă gîndesc dacă n-ar fi fost mai bine să tac dracului din gură în privinţa tatălui meu. Nimeni, niciodată, n-ar fi aflat, iar eu poate aş fi uitat. Dar de ce? De ce îmi e mie bine că am aflat despre tata toate acele lucruri? Îi văd şi îi înţeleg mai bine greutăţile vieţii. Văd mai bine zdruncinarea lui."

Fără comentarii. În cazul de faţă, sînt de prisos.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

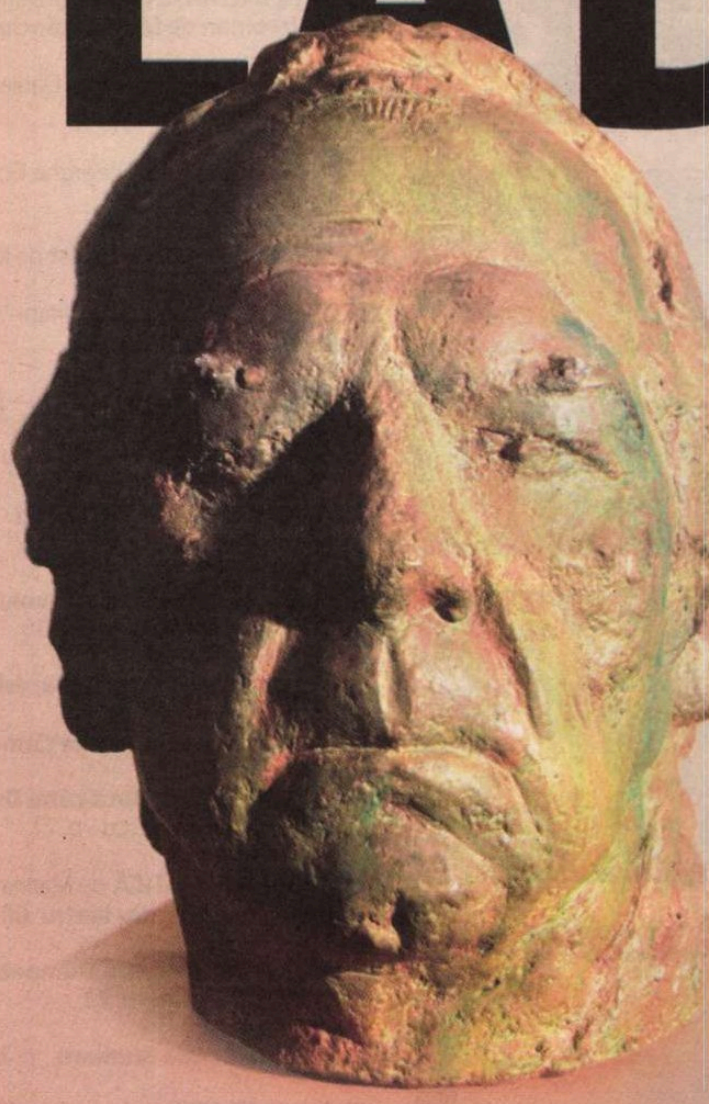
România literară 27

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL
și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 11 iulie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

întoarcerea lui ION VLAD

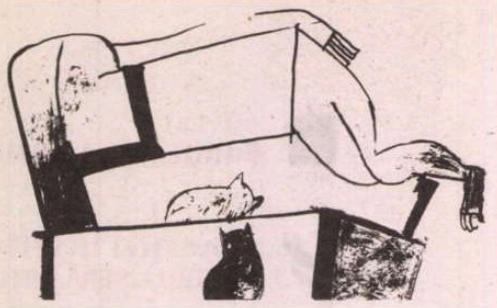
un eseu de p. 25
PAVEL ȘUȘARĂ



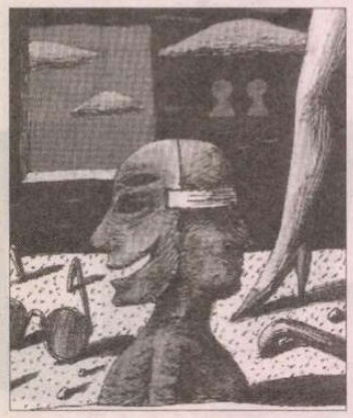
Sub egida Primăriei sectorului 2, București, Galeria Dialog (str. Chiristigiilor nr. 11-13, Parcul Bucur-Obor) găzduiește o importantă expoziție consacrată marelui sculptor Ion Vlad. La vernisajul care va avea loc azi, vineri, 11 iulie a.c., ora 19, vor vorbi Dan Hăulică și Pavel Șușară.

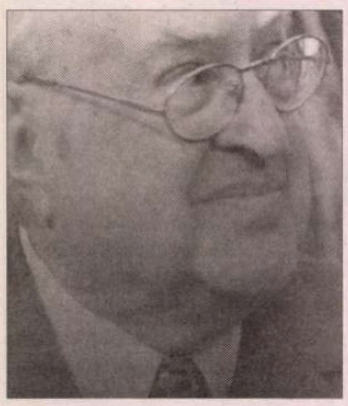
scriitori români în arhiva CNSAS
Alexandru IVASIUC și „minirevoluția culturală din 1971”
un documentar de
Ioana DIACONESCU
p. 18-19

istorie literară
MAITREYI și criticii săi interbelici
reconstituire de
Mircea HANDOCA
p. 16-17



s u m a r





Un liceu, o bibliotecă de Ioan Lăcustă - p. 3

Memorie de pictor de Val Gheorghiu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
De ce nu se scriu biografii ale scriitorilor români

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Tu şi eu

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Cartea morţilor

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
La închiderea ediţiei

Poeme de Carolina Ilica – p. 8

FESTIVALUL ZILE ŞI NOPŢI DE LITERATURĂ - p . 9
Ultimii scriitori de Mihai Zamfir

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu – p. 10
Un nou roman de Mirela Stănciulescu

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Iluzii pierdute (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Ultimul mohican (II)

Canonul literar proletcultist de Ion Simuţ – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Textualism basarabean

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Maitreyi şi criticii săi interbelici
de Mircea Handoca – pp. 16-17

Alexandru Ivasiuc şi „minirevoluţia culturală" din 1971
de Ioana Diaconescu – pp. 18-19

Geo Bogza şi tinerii scriitori ardeleni de Ion Buzaşi – p. 19

Anevoioasa desprindere de ţărm de Ilie Constantin - p. 20

O epistolă a lui I.G. Duca către Dumitru Drăghicescu
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
Şaptesprezece pentru teatru (II)

Visele mari sunt pentru Dumnezeu
de Mihai Mălaimare – p. 23

In memoriam Ada Brumaru - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Cu elefantul în parcul paranoic

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Întoarcerea lui Ion Vlad

Phillipe Palini - *Eclipsa*
În româneşte de Mihaela Hriţcu - pp. 26-27

Veaceslav Samoşchin – p. 28
În româneşte de Ion Covaci

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Contribuţii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Retragere din peisaj

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 4, 7, 8, 23, 28, 30, 31), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 10, 13, 14, 15, 22, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 9, 11, 16, 17, 18, 19, 26, 27), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 6, 12, 20, 21, 24, 25, 29).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Pisici şi absenţe*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiteraraa@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la **Fundaţia Institutul pentru Liberă Iniţiativă,** Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

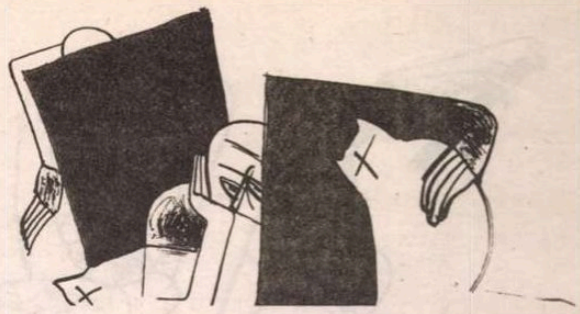
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Biblioteca nu mai interesează prea mult în ziua de astăzi. Istoria are alte ritmuri, vechimea cărţilor nu mai poate vorbi, trecutul însuşi pare o ciudăţenie.

Un liceu, o bibliotecă...

AU TRECUT 42 de ani, de când, după un examen de Bacalaureat care, evocat astăzi, ar părea desprins din cine ştie ce pagină de pură ficţiune, îmi „încheiam socotelile" cu Liceul meu: „Vasile Alecsandri" (LVA), din Galaţi. Evoc acel timp nu din cine ştie ce porniri nostalgice. Pur şi simplu pentru a depune o mărturie sufletească în tot marasmul acesta în care se zbate literatura română ajunsă la grea ananghie, când e să fie „obiect de studiu şi examinare" în Şcoala românească a acestui început de mileniu trei.

LVA a însemnat pentru mine – nu imi dădeam seama atunci – deschiderea porţilor spre un fascinant univers, în care aveam să mă pierd mai apoi, an cu an, ca într-o vrajă a vieţii ce mi-a fost dată: Biblioteca.

Aici, la LVA, doamna bibliotecară din anii 1962-1966 (nu-mi mai amintesc numele, păstrez doar silueta sa de fum, o doamnă blândă, cu păr nins de vreme), mi-a arătat într-o zi fondul documentar al Bibliotecii. Cărţi apărute în anii de demult, ascunse în câteva dulapuri din fundul sălii cu multe alte dulapuri. Volume, autori, ediţii interzise în acei ani, poprite în fondul documentar şi, oricum, de nerecomandat unui elev.

Mi le-a arătat, mi-a recomandat ce să citesc, cu rugămintea doar ca să nu spun nimănui. Să fie un fel de taină doar a noastră. Astfel am ţinut în mână ediţii rare din Arghezi, Emil Isac, Victor Eftimiu, Bacovia, publicistica lui Eminescu şi multe altele. Mă impresionaseră frumoasele „ediţii definitive" publicate la Editura Fundaţiilor Regale, pe hârtie mătăsoasă, cu filigran, cu literă luminoasă...

De la fondul documentar al Bibliotecii noastre de la LVA, am trecut, în clasa a X-a, la Colecţiile Speciale ale Bibliotecii „V.A. Urechia". Bunul meu profesor Laurenţiu Bourceanu, cu care făceam adeseori lungi plimbări pe sub castanii de pe Dr. Carnabel (mă lua de la internat, să discutăm despre literatura pe care nu o întâlneam în cărţile de şcoală), mi-a obţinut un permis la acele fonduri documentare („S") aflate şi ele sub pecetea interdicţiilor de tot felul.

Am putut răsfoi atunci reviste precum *Literatorul*, *Viaţa românească*, *Semănătorul*, *Vieaţa*, ziare interbelice, scrieri de critică literară de Lovinesu, Sanielevici, Vianu. *Istoria...* lui Călinescu. Şi multe alte astfel de mirifice întâlniri mă aşteptau în după-amiezele când primeam învoire să plec de la internat. Nu chiar de câte ori aş fi vrut...

Mai evoc o amintire care, oarecum, se leagă de drumul meu de până acum. Prin 1964-1965, s-a distrus bună parte din arhiva Liceului. Lăzi cu hârtii felurite au fost scoase în curtea şcolii şi au fost arse. Am cotrobăit printre ele (deşi nu aveam voie) şi am descoperit mărturii dintr-o istorie de care habar nu aveam.

Erau, unele, din anii în care LVA suferise încercările războiului. În câteva dosare erau diverse documente privind trecerea armatei roşii prin Galaţi, în vara anului 1944. Liceul fusese transformat în spital militar şi cazarmă pentru trupele care năvăliseră în oraş. Ţin minte cum administraţia Liceului se plângea că soldaţii „eliberatori" goliseră recipientele în care erau ţinute piesele din laboratorul de zoologie.

Am luat câteva foi cu astfel de mărturii, un anuar interbelic al Liceului, alte câteva exemplare de ziare gălăţene din acei ani. Mai târziu, când am trecut prin momente mai „delicate", am distrus din frică acele pagini. Nu era bine să fie găsite la mine. Am păstrat, până acum, doar ziarele sustrase focului...

Scriu aceste şire, drămuindu-mi cuvintele, pentru că, prea bine ştiu, Biblioteca nu mai interesează prea mult în ziua de astăzi. Istoria are alte ritmuri, vechimea cărţilor nu mai poate vorbi, trecutul însuşi pare o ciudăţenie.

Şi, totuşi, ţin să le împărtăşesc, pentru că, acolo, în tainiţele dulapurilor cu cărţi interzise din Biblioteca LVA, destinul meu a prins a se lumina spre întrezărire şi împlinire.

Ioan LĂCUSTĂ

Carnet

Memorie de pictor

Dacă e de acceptat că vizualul – memorie a celor văzute – se poate substitui memoriei ca atare, atunci îngăduiţi-i pictorului să-şi asume aceasta cu predilecţie.

Şi, pentru că e vorba de figuri frapante ale secolului încheiat, mica listă le are în vedere doar pe cele ce au respirat, fie şi o secundă, acelaşi aer cu pictorul. Nu văzute, aşadar, pe ecrane – mici, mari – ci în acelaşi aer – respirabil, irespirabil – oricum într-o privilegiată şansă.

Pictorul recunoaşte că nu l-a văzut pe Mao, neiertîndu-şi, fireşte, neşansa ce l-ar fi plasat în galeria – fericită, nefericită - a martorilor oculari ai strigoiului cu ochi oblici.

A văzut însă altceva.

Era o seară senină, Iaşul fusese scos din endemica-i letargie şi mînat spre frumoasa lui gară veneţiană, marcată, vai, de urmările invaziei roşii, fiind ultima staţie la peronul căreia se opreau şinele late venind tocmai de la Moscova. Aşadar, piaţa din spatele gării gemea de lume, reflectoarele focalizau scena improvizată pe marile trepte din spate. Pe care urma să se arate... să se arate... Hruşciov. Vă daţi seama ce importanţă avea oprirea de cîteva minute a nou-instalatului Nikita, în drum spre Europa, via Bucureşti! Clipa infernului estic.

Şi Tito coborîse cîndva – de ce? – pe acelaşi peron. Via Moscova. Clipa infernului komintern.

Pictorul are notată vizita lui Ceauşescu la una din Bienalele de la Dalles. Somptuoasele săli, pline de lumea bună a Bucureştilor. Avînd-o în vedere, evident, şi pe cea cu epoleţi ascunşi. Lume bună şi ea. Bienalele arătau bine. Se dădea cezarului ce i se cuvenea, adică marea încăpere cu trepte din faţă, plină-ochi cu indigestele compoziţii – achiziţionate deja de tovarăşa Suzana - în care fiul iubit, împreună cu fiica iubită erau centrali. În rest, splendoarea simezelor pe care se puteau citi numele figurilor oneste ale picturii momentului. Frisonul electric fu spart de urletul de junglă al cuiva. Delicatul pictor, ajuns aici dintr-un interbelic al marii picturi, îşi greşise gestul stingerii ţigării, scrumieră fiindu-i, vai, corsajul arhiabundent al unei distinse doamne sculptoriţe. Era inconfundabilul Catul Bogdan, întrupare a candorii. Îşi defectase, bietul, ceremonialul reverenţelor.

Nu l-am văzut pe Mao, dar l-am văzut pe Lenin. Pe-atunci lungit, cît era de scurt, în mausoleu. L-am văzut.

Atît cu strigoii.

L-am văzut de-aproape, hipnotizat, pe Călinescu. Era momentul Cumpătului Sinaiei, unde fugeam, obligatoriu, de un Iaşi al orgoliilor deşarte, întîlnindu-i aici pe bucureştenii autentici. Ieşise în curtea vilei şi făcea paşi rari, în proeminenţa nesănătoasă a abdomenului. Zeul terminat. Nu mult după Cumpătu, l-am revăzut pe catafalcul unui Ateneu copleşit de mulţime. Ritosului profil îi ţineau reculeasă companie două şiruri de frumoase blonde, colaboratoarele sublimului histrion, la Institutul ce avea să-i poarte numele.

L-am văzut pe Enescu.

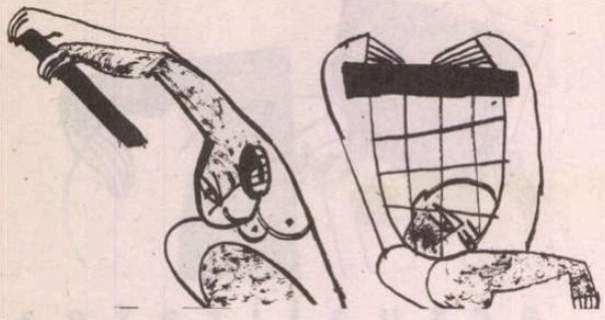
Dacă e de imaginat aşa ceva.

E.

Făcea, în 1946, ultimul lui turneu, şi asta în patria socialismului victorios. Probabil, să-şi poaată revedea pentru ultima oară ţara. Pentru ultima oară casa-i din Dorohoi. Era într-o vecernie eternă şi, cu totul întîmplător, treceam pe fosta Carmen Sylva. Din alba casă, în costum negru, de scenă, ca şi cei din companie, ieşea Enescu, alături fiindu-i Maruca. Viitorul pictor reţinea, cromatic, fastul unic al clipei. Cum reţinuse, mereu resuscitat, momentul evocat cîndva de mama sa, născută pe moşia Eneştilor dansase cu el – domnul Georges, reîntors de la Paris – ca şi ceilalţi, de pe hărăzita moşie. Cum reţinuse şi rememorarea tatălui său, om al tribunalului din Dorohoi, în care de-acum maturul Enescu revenea adesea în recital.

L-am văzut pe regele Mihai străbătînd Iaşul.

Val GHEORGHIU



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

„La unul fascinat, de când mă știu, de meseria de scriitor, am fost atras în mod natural de ființa aflată în spatele rândurilor scrise.

De ce nu se scriu **biografii ale scriitorilor români?**

AM ABORDAT acest subiect și în urmă cu vreun an și jumătate. El a rămas, ca mai toate articolele vremii noastre nombriliste, fără nici un ecou. Deși problema e serioasă, ea nu preocupă pe nimeni. Trecem pe lângă probleme precum sănătoșii închipuiți pe lângă bolile mortale ale vremii. Câteva ecouri am avut, totuși: un tânăr critic mi-a atras atenția, politicos, dar ferm, că el tocmai publicase biografia unui scriitor. O jună și seducătoare vedetă a publicisticii culturale m-a gratulat, zâmbitor, pentru lista de propuneri, pe jumătate serioasă, pe jumătate băscălioasă, a biografiilor propuse de mine spre scriere noii generații de exegeți: „Mișto idee! Păcat că banii pe care i-aș primi nu mi-ar ajunge nici pentru un drum la coafor!“ În fine, câțiva critici din generațiile mature au încuviințat solemn din cap, continuând să-și vadă de coteriile și angaralele culturale.

Într-o vreme când personalizarea a atins cote isterice (nouăzeci la sută din reclamele din ziare și de la televiziuni se bazează pe interpelarea agresivă, la persoana a doua: „Poți fi și tu câștigătorul premiului cutare...“, „La tine ne-am gândit când am produs marfa X...“, „Vacanțele tale vor fi paradisiace dacă...“) cred că ne-am putea întoarce la operă prin biografia scriitorilor. Cunoscând omul, am fi curioși să-i cunoaștem și scrierile. S-ar putea, desigur, să mă înșel, pentru că logica spune altceva: doresc să pătrund în viața unui scriitor abia după ce l-am citit. Poate, însă, că merită și această ultimă încercare, înainte de a vedea cum o întreagă civilizație se prăbușește sub praful năclăit al indiferenței, nesimțirii și băscăliei.

Ca unul fascinat, de când mă știu, de meseria de scriitor, am fost atras în mod natural de ființa aflată în spatele rândurilor scrise. Am văzut mereu în scriitor un fel de „hiper-erou“, un om de acțiune, un seducător și-un model de întrupare a propriilor plăsmuiri. Nu mi-l pot închipui pe Alexandre Dumas altfel decât cu spada lui d'Artagnan în mână și pregătit să dea, în orice moment, replici în care strălucirea și inteligența se îmbină natural. E o probă a naivității mele, desigur. Intrând în lumea literară, am constatat că mulți oameni pe care-i admiram pentru scrisul lor erau, în realitate, ființe de-a dreptul dezgustătoare.

N-am cum să uit aroganța atâtora dintre vedetele scrisului românesc din anii șaptezeci și optzeci. Și aici nu mă refer la subproduse din categoria Vadim Tudor: nemernici au fost, nemernici au rămas. Mă gândesc la figurile atâtor mânuitori ai penei în care mulți români vedeau adevărați mântuitori. Cu toate acestea, cred că viața scriitorului rămâne o zonă fascinantă, un teritoriu ce trebuie parcurs – și savurat – în cele mai mici amănunte. Noua carte a lui Nigel Hamilton, „How To Do Biography: A Primer“ (Harvard University Press, 2008), autor, el însuși, al unor „vieți“ de mare succes (Bill Clinton, J. F. Kennedy, feldmareșalul Montgomery) încearcă să demonstreze că trăim într-o „epocă de aur“ a biografiei.

Se prea poate – dar nu în România. Cu excepția unei singure cărți (e drept, excepțională: prima parte a biografiei lui Noica, datorată lui Sorin Lavric, centrată pe complicata relație a filozofului cu mișcarea legionară), în anul și jumătate de când deplângeam absența biografiilor de pe piață editurile nu s-au prea înghesuit să publice, nici măcar în traducere, acest gen de lucrări. E posibil să nu avem încă reflexul de a citi biografii. Mai ales că, de cele mai multe ori, ele sunt și destul de masive. Iată, biografia lui J. L. Borges, scrisă de Edwin Williamson – apărută, parcă pentru a-mi contrazice pesimismul, de curând și în românește! – este, în ediția originală 2004 de la Viking, ditamai cărțoiul format mare, de șase sute de pagini tipărite cu literă mică. Evident, costă mult, dar e un superb excurs în existența unuia din cei mai fascinanți scriitori ai veacului trecut.

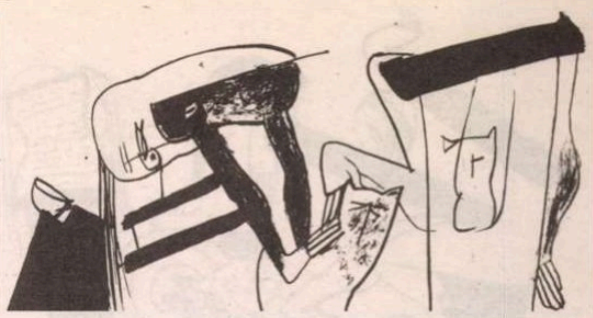
Sunt înamorat de biografiile scriitoricești și cred că o bună investigare a vieții e mai utilă decât multe exegeze ce se pierd în amănunte de genul „frecvența paragrafelor în proza de bătrânețe a geniului mort în adolecență“ (!) Știu, desigur, că între „eul social“ și „eul creator“ există arareori legături. Am sugerat acest lucru atunci când am pomenit de discrepanța gigantică între scrisul și comportamentul unor autori contemporani. N-am să înțeleg niciodată cum un suav „lyricist“ contemporan, un veritabil filozof al gingășiilor naturii, e în viața de zi cu zi un satir respingător, ce lasă în urmă pârâuri de bale rău mirositoare, trădând o lipsă de caracter de-a dreptul monumentală. Și totuși. O biografie obiectivă, bine informată, e capabilă să deschidă porți ale interpretării care-ar fi rămas pe veci neștiute.

În lumea anglo-saxonă se vorbește – în ciuda demonstrației lui Nigel Hamilton – despre o criză a biografiilor. Potrivit unor comentatori, genul a început să decadă, pe de o parte, datorită supraabundenței titlurilor, pe de alta, din cauza centrării pe eroi nesemnificativi. Secolul al XVIII-lea a fost până de curând epoca favorită a zeci și sute de biografi, ce-au excavat cu zel în viața și faptele a diverse amante regale, domnișoare de (dez)onoare și alte ființe ciudate. Kathryn Hughes, o specialistă în „proza biografică“, se întreabă cu o ironie mușcătoare dacă aceste personaje ale apusei lumii nobiliare „nu stau cumva toată ziua undeva într-un budoar, coafându-și părul, așteptând să fie chemate pentru a-și îndeplini datoria biografică“. Între timp, armata cercetătorilor a coborât cu un veac, săpând cu spor tranșee în secretele minunatului secol al XVII-lea!

Argumentele de acest tip sunt valabile în culturile unde fiecărui autor important i s-au dedicat nu o biografie, ci zeci. Mi-am făcut un obicei ca la fiecare deplasare în străinătate să-mi cumpăr câte o scriere despre viața lui Shakespeare. Am deja un raft întreg, dar n-am ajuns încă să achiziționez nici măcar lucrările mai importante publicate în ultimii ani. (Pentru că veni vorba de Shakespeare, recomand cu căldură excelenta biografie a lui Ann Hathaway, consoarta Marelui Bard, scrisă de-o exegetă australiancă, Germaine Greer – „Shakespeare's Wife“, Harper, 2007). Abundența de biografii creează, probabil, în Occident, o senzație de sastisire, de supraexpunere. Unde nu s-ar întâmpla astfel de lucruri la noi! Ce n-aș da să văd nu doar o biografie a lui Rebreanu, ci șaptesprezecelea (că tot n-a reușit dl. Gheran să-și ducă la bun sfârșit eminentul demers!)

În lipsa unor biografii ale scriitorilor noștri, mă consolez cu extraordinare incursiuni în viața scriitorilor străini. E vorba, în general, de cărți ce tind spre – dacă nu și depășesc – mia de pagini. După ce-am transpirat în ultimele două luni cu biografiile lui Camus și Céline (apărute acum vreo zece ani, sub semnăturile lui Olivier Todd, respectiv, Frédéric Vitoux), am plonjat într-o admirabilă investigație biografică a vieții lui Edith Wharton, scrisă de Hermione Lee (Vintage Books, 2007) – cărți pe care de asemenea le recomand cititorului român, în așteptarea momentului când un editor autohton va avea îndrăzneala să lanseze o colecție amplă de lucrări de acest fel.

Îmi încheiam articolul de acum un an și jumătate dezvăluind numele scriitoarei române a cărei biografie mi-ar plăcea s-o scriu. Era vorba de Iulia Hasdeu. Probabil că unii cititori s-ar aștepta ca acum să mă aflu în plin șantier. Ei bine, nu doar că n-am încheiat-o, dar nici măcar n-am început-o! E cel mai bun – și trist – răspuns la întrebarea din titlu: nu scriem biografii ale scriitorilor români pentru că suntem – și la acest capitol – neserioși! Sau, cu vorba lui Teodor Mazilu: „Eu ridic problema, eu o bagatelizez!“ ■



el care se roagă, asemenea celui care iubește, are o reprezentare foarte personală a celuilalt, a lui *tu*. Altfel spus, fiecare cu Dumnezeul sau zeii lui.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Tu și eu

„CEL CĂRUIA nu-i spui dumneata" – este una din definițiile cele mai simple pe care Arghezi le dă divinității. Și nu în poezie, ci într-un banal careu de cuvinte încrucișate: probabil pentru că Dumnezeu trebuie căutat și poate fi găsit pretutindeni, fie și la un colț de careu, notat cu *51 orizontal*. M-a surprins întotdeauna să-l descopăr pe misticul Arghezi în absolut tot ce scrie, pamflet, poezie erotică, blestem, bilet de papagal, pagină de corespondență, deși școala l-a impus ca pe un răzvrătit numai pe jumătate credincios. În atât de concisa definiție arghezian strecurată în locul cel mai profan cu putință – dar pentru mistic nu există locuri profane – se află o întreagă teorie a rugăciunii. A te ruga înseamnă a crea un dialog lipsit de artificii. Eu și tu intră în comunicare directă, inima este dezvelită complet, iar cele două entități tind spre comuniune, spre *unio mystica*, spre pierdere unul în celălalt, asemenea picăturii de vin din apă sau a picăturii de ceară topită în flacără.

Rugăciunea misticului este un act de maximă intimitate și nu întâmplător poezia mistică seamănă cu poezia erotică, atât în substanță, cât și în retorică, în ton și în imagini. Cel care se roagă, asemenea celui care iubește, are o reprezentare foarte personală a celuilalt, a lui *tu*. Altfel spus, fiecare cu Dumnezeul sau zeii lui. Fiecare cu Dumnezeul sau zeii pe care îi merită și cu dragostea pe care o vrea. Până și cei „fără nici un Dumnezeu" au unul, măcar pentru clipele când sunt la ananghie, măcar ca absență, ca negare. Și oricine folosește, pe lângă, să spunem, repertoriul obligatoriu de rugăciuni, unul foarte personal, mereu în schimbare în funcție de împrejurările vieții. Există un fel de consfințire biblică a intimității rugăciunii, a simplității și limpezimii ei: „Ci tu când te rogi, intră în odăița ta, încuie-ți ușa, și roagă-te Tatălui tău, care este în ascuns; și Tatăl tău, care vede în ascuns, îți va răsplăti. //Când vă rugați nu bolborosiți aceleași vorbe, ca păgânii, cărora li se pare că, dacă spun o mulțime de vorbe, vor fi ascultați..." (*Matei* 6, 6-7).

Pe de altă parte, literatura este locul în care intimitatea se dezvăluie și se dăruiește celor din jur. Aleg așadar, din istoria literaturii, câteva rugăciuni care mi s-au părut întotdeauna frumoase. Este o antologie pur subiectivă, așezată într-o ordine poetică, cu articulații ascunse care leagă fragmentele unul de altul.

Rugăciunea unui nemernic

„Culcă-mă, Doamne, covrigel, și scoală-mă pietricică". Din câte îmi amintesc, această rugăciune extraordinară este rostită în fiecare seară, înainte de culcare, de un personaj „nemernic" (în sensul religios al cuvântului, adică singur și nenorocit) din *Război și pace* de Tolstoi (trad. de Ion Frunzetti și N. Parocescu).

Rugăciunea lui Socrate

„Iubite Pan și voi, zeități de aici, câte sunteți, faceți să dobândesc frumusețe lăuntrică. Iar dinafara mea să fie toate prietene celor din mine" (Platon, *Phaidros*, trad. de Gabriel Liiceanu). Socrate mai cere să-l socotească bogat pe omul înțelept, să aibă numai atâta avere cât e potrivit unui om cumpătat, iar Phaidros se asociază cu dragă inimă dorințelor maestrului său.

Rugăciunea lui Coco

„Dumnezeule, puternicule și gingașule, au ești pasăre au ești gând, au ești stea călătoare; au ești munte peste luceafăr, au ești vis, au ești fără să fii, te ghicesc... Vino la mine cu vântul, vino cu raza, vino cu vuetul lin al întunericului, din pământ, din holdă, din foc și din gheață, din mugetul vacilor și din scuturarea frunzelor, vino cu morții, vino cu viii și cu cei ce nu vor fi...Vino și ridică-mi cuvintele, ca o bolborosire fierbinte din fundul mâlului care mă robește, până la fața undelor lucii de sus, de deasupra piscurilor, de deasupra cerului, către plutirea slobodă a închipuirii tale preacurate". Sunt cuvintele pe care purtătorul de cuvânt al gazetarului de la *Bilete de papagal* le rostește de fiecare dată „cu vocea lui guturală", atunci când începe să scrie.

Din rugăciunile lui David

„De unul singur n-am să scap, –
pătruns de ape-n străadânc,
m-afund întru noroi adânc,
șuvoiu-mi trece peste cap;
pre Domnul Dumnezeu atâtu-L
tot strig, că mi se usucă gâtul" ...
(din *Psalmul 68*, din *Cartea psalmilor/ pre stihuri retocmită, acum, de Șerban Foarță*)

„Ia, Dumnezeule, aminte
la ruga mea și-ascultă-mi încă
o dată inima,-n adâncă
durerea ei, – ce nu Te minte.
Căci de la marginile lumii,
eu, Doamne, am strigat spre Tine
când inima pierise-n mine"...
(din *Psalmul 60*, op. cit.)

Ruga tânărului Eugen Ionescu
Un mic soare, Doamne,
pentru sufletul meu. [...]

sunt un broscoi speriat,
sunt o vrabie rănită.

Mi-au furat toate cuiburile.
M-au ajuns toate praștiile.

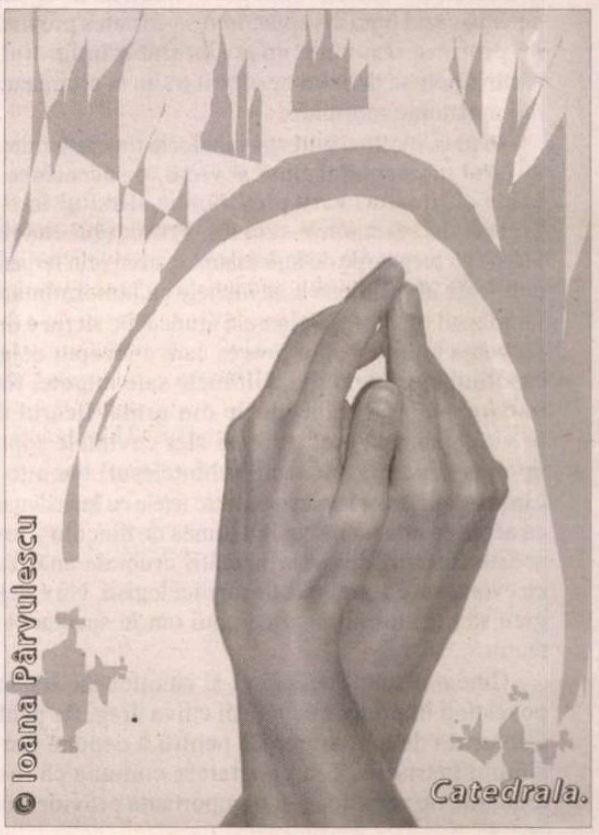
Doamne mic, ridică-mă

și fă-mă fericit
[...] ca pietrele prietenele."
(din *Rugă*, în *Elegii pentru ființe mici*)

Implorarea lui Eugen Ionescu, la maturitate

„Ne pas se dissoudre surtout, ne pas se dissoudre. Rester, résister, être encore..." (din *Journal en miettes*)

De vremuri rugăciunea era legată de tot ce ține de cunoașterea umană. Chiar în revoluționarul an 1848 s-a tipărit la București, în tipografia lui Josef Kopainig, un abecedar „ku cele mai frumoase dialoguri, rugăciuni, legi moralicești", dar așezate laolaltă cu „idei fisicești, geograficești și istoricești", culese „din mai multe kărți pentru învățătura kopiilor". Primele cărți mici, de buzunar, au fost cărțile de rugăciune. În călătoriile lor pline de imprevizibil, de obstacole, de necazuri, în vremurile în care sosirea nopții dubla primejdiile, oamenii le citeau înainte de culcare, le puneau de pază lângă căpătâi. Între timp, cărțile pe care le iau călătorii cu ei în lume au crescut și s-au diversificat, dar nu-i mai păzesc. Cât despre rugi, se împuținează văzând cu ochii. Mă întreb chiar dacă rugăciunile și îngerii păzitori nu sunt cumva pe cale de dispariție, ca anumite specii de plante rare. Nu ne rămâne decât să-i lăsăm grija rugăciunii tot lui Tu: *Ora pro nobis*! ■



Felul în care un om moare exercită o fascinaţie irezistibilă, iar de adevărul acesta îţi dai seama surprinzînd atenţia cu care contemporanii urmăresc decesul semenilor.

SUFERIM de o ipocrită şi la nimic folositoare pudoare atunci cînd, vorbind de împrejurările morţii cuiva, îi trecem sub tăcere cauzele decesului. Discreţia în privinţa etiologiei o punem pe seama respectului cuvenit celui dispărut. Ni se pare că, intrînd în amănuntele patologice ale sfîrşitului, am păcătui faţă de memoria răposatului, căci ne spunem că, de vreme ce tot a murit, măcar să nu-i umbrim amintirea cu comentarii necuviincioase. Cum s-ar spune, tăcerea noastră i-ar menaja imaginea postumă, şi pe deasupra ar reuşi să cearnă, din mănunchiul de însuşiri ale omului viu, numai pe cele bune, lăsînd deoparte detaliile stînjenitoare.

De aceea, cam tot ce ţine de sfîrşitul unui om – boli, agonie, împrejurări, incidente, ultimele cuvinte, masca mortuară, testament, fastul funerar şi locul înmormîntării – merită să aparţină universului macabru al angajaţilor de la pompele funebre, dar în nici un caz aerului decent al fiinţelor sănătoase. Cadrul funerar e respingător, dăunînd privirii înseninate cu care merită să-ţi aminteşti de cei morţi, iar a te interesa de cum anume au murit ei trădează un gust morbid. Vecinătatea sicrielor şi putoarea meselor de morgă te-ar coborî la treapta promiscuităţii funebre, iar demnitatea ţinutei de doliu ar fi pervertită de pofta vulgară de a scormoni în mizeria fiziologică a defunctului. De aceea, interogaţiile uzuale de tipul „De ce?“, „Unde?“, „Cum?“ se cuvine să fie lăsate pe seama ziarelor şi a buletinelor de ştiri ce se pricep să speculeze sordidurile.

În realitate, în spatele exclamaţiilor compătimitoare („Vai săracul, era un om bun!“) şi a întrebărilor de complezenţă („Şi s-a chinuit tare?“), se ascunde o nesăţioasă curiozitate: o dorinţă irepresibilă de a te hrani cu informaţii sumbre. De aceea, puţine fenomene iscă o preocupare mai avidă ca cea privitoare la circumstanţele morţii cuiva. Felul în care un om moare exercită o fascinaţie irezistibilă, iar de adevărul acesta îţi dai seama surprinzînd atenţia cu care contemporanii urmăresc decesul semenilor. E o plăcere pe cît de ilicită pe atît de savuroasă, şi chiar dacă de ochii lumii n-o recunoaştem, în intimitate o savurăm. Şi nu e doar o *Schadenfreude* la mijloc, nu e doar frivolitatea perversă de a te delecta pe seama spectacolului suferinţei altora, ci e ceva mult mai adînc. E vorba de o pîrghie psihologică universală: tot ce e morbid şi terifiant atrage cu condiţia să se petreacă departe de tine. Iar modul cel mai lesnicios de a intra în contact cu înfăţişarea insolită a morţii este s-o contempli la alţii. Să fim sinceri: vestea unei morţi nu ne zguduie decît în cazul unui apropiat. În rest, tristeţea provocată de pretinsa traumă e doar simulată, îndărătul ei ascunzîndu-se deliciul pe care îl trăim la aflarea unor noi amănunte mortuare.

În plus, există o întreagă butaforie funerară ridicată în jurul momentului final al vieţii, o succesiune de etape şi ritualuri care preschimbă sfîrşitul într-un pretext de ceremonie socială. Protocolul funebru începe cu pregătirile de îmbălsămare, trece prin ferparele publicate în cotidiene şi se încheie cu înmormîntarea. Iar plînsul rudelor şi bulgărele aruncat pe sicriu e doar secvenţa ultimă a unui proces care a început deja la căpătîiul muribundului. Ultimele sale minute, felul în care s-a mişcat, gesturile din urmă, licărul din privire, culoarea pielii, şi mai ales cuvintele şoptite în clipa supremă, cu acele subînţelesuri bănuite pe care martorii le vor întoarce pe toate feţele cu încredinţarea că acolo se află un mesaj din lumea de dincolo – toate aceste fleacuri devin informaţii cruciale analizate cu evlavie şi cu o migală de medici legişti. Nu e deloc greu să transformi moartea unui om în spectacol de teatru.

Cine n-a simţit nevoia să-şi emoţioneze semenii povestind împrejurarea morţii cuiva drag, fie pentru a se uşura de o apăsare, fie pentru a depune pur şi simplu mărturie? E o constatare comună că toate relatările de acest fel dau o importanţă providenţială unor lucruri de care muribundului puţin îi pasă. Căci tot ceea ce pentru el nu mai înseamnă nimic, decît poate tresăririle dureroase ale încheierii aventurii, pentru un martor devine prilej de consemnare apologetică. Un întreg tablou elegiac se înfiripă din regretele celor prezenţi, iar unora chiar li se poate lăuda arta cu care au ştiut să dramatizeze finalul muribundului.

Iar dacă personajul e fost celebru, reportajul elegiac va trece din om în om, în virtutea lanţului de colportaj al bîrfei sociale. Numai că actul colportării va duce la deformări, deformările vor duce la multiplicarea versiunilor răspîndite, şi la un moment dat ne vom pomeni că una şi aceeaşi moarte are parte de mai multe

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Cartea morţilor

Cornel-Constantin Ilie, *Între Bellu şi Montparnasse. Români celebri în faţa morţii. Dicţionar, imagini, testamente*, Ed. Historia, Bucureşti, 2008, 239 pag.

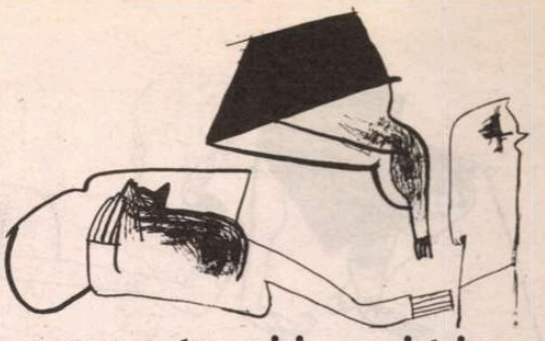
variante de desfăşurare. Şi tocmai acesta e criteriul rangului social al celui dus dintre vii. Cu cît avem mai multe variante, cu atît putem fi mai siguri că personajul în cauză a fost o figură importantă, căci gradul de înfierbîntare a imaginaţiei colective e direct proporţional cu însemnătatea răposatului. Numărul de scenarii corespunde reverberaţiei pe care numele celui mort o iscă în memoria colectivă.

Cartea lui Cornel-Constantin Ilie, absolvent al Facultăţii de Istorie al Universităţii din Bucureşti, este o antologie a morţilor celebre româneşti. Cum însuşi autorul mărturiseşte în prefaţă, ideea scrierii s-a născut dintr-o insatisfacţie. Citind *Dicţionarul oamenilor celebri în faţa morţii* a lui Isabelle Bricard, a constat cu amărăciune că în paginile lui nu era vorba de nici un român. Nici măcar un Enescu, un Brâncuşi sau un Cioran, oameni a căror notorietate occidentală i-ar fi îndreptăţit să ocupe un loc în lexiconul autoarei franceze, nu erau de găsit. Şi atunci, vrînd parcă să suplinească lacuna informaţională a autoarei, Cornel Ilie s-a apucat să întocmească galeria mortuară a răposaţilor români. E greu de spus cît timp i-a luat strîngerea informaţiei şi cîte arhive a scotocit pentru a scrie un volum atît de straniu. Rezultatul muncii sale confirmă impresiile aşternute mai sus. E ca şi cum te-ai plimba pe culoarul unui muzeu contemplînd fresca deceselor celebre. Vreţi să ştiţi cum au murit şi cum au fost înmormîntaţi Topîrceanu, Alecsandri, regele Ferdinand sau Marin Preda? Deschideţi dicţionarul şi citiţi la rubrica respectivă. Dicţionarul seamănă cu acele uriaşe frigidere din morgile moderne: un perete plin cu sertare din care poţi trage la alegere cînd de un mîner cînd de altul, sub ochii tăi alunecînd amintirea cadavrului dorit. Scriitori, politiceni, militari de carieră, voievozi, actori etc. se înşiruie într-o procesiune livrescă a spectrelor defuncte. Iar lectura, se înţelege, place pînă la atingerea voluptăţii de înfiorare morbidă.

Două sunt concluziile care se impun în urma lecturii dicţionarului. Prima este că între viaţa unui om şi moartea lui nu există nici o legătură. În ciuda opiniei că fiecare crapă de moartea pe care o merită, e întristător să constaţi cîţi oameni de valoare au fost seceraţi de boli mediocre. Din păcate, moartea nu e o încununare a vieţii decît în cazul omenilor şterşi şi anodini. În cazul celor celebri, moartea e deseori banală, absurdă şi lipsită de strălucire. Chiar şi geniile mor prosteşte. A doua concluzie este că amănuntele privitoare la moartea cuiva ni se întipăresc mai bine decît cele legate de viaţa lui. Nu mai ştim prea bine ce a scris cutare scriitor sau ce decizii a luat cutare om politic, dar ştim negreşit cum anume a murit. Aceşti oameni supravieţuiesc postum prin felul în care au murit. Moartea lor este garanţia notorietăţii lor. Firească, mai sunt şi morţile interzise, cele care aşteaptă să fie povestite atunci cînd timpurile o vor îngădui-o, adică acele morţi pentru care dicţionarul va avea nevoie de o nouă ediţie.

Dar să-i dăm cuvîntul autorului. „În cele mai multe cazuri, moartea este adusă de boală; însă în foarte multe cazuri este adusă de călău (de văzut numărul impresionant de domnitori executaţi) sau de asasini (există un lung şir de asasinate, din Antichitate – de la Burebista – pînă în anii epocii contemporane – Duca, Argetoianu, Iorga etc.); se poate muri în floarea vîrstei (Porumbescu, Labiş, Lipatti); moartea poate să vină pe neaşteptate (Gheorghe Bibescu, Ionel Brătianu) sau după o lungă agonie (Bolliac, Galaction); se poate muri în exil (vezi iarăşi domnitorii), în închisoare (numai dacă am aminti de victimele comunismului şi ar fi îndeajuns) sau în sanatoriu (Eminescu, Bolintineanu). Sinuciderile sunt şi ele numeroase şi au motive din cele mai diverse: din dragoste (Dimitrie Anghel, Odobescu), de teamă (Petre Andrei), din motive de sănătate (Ilarie Chendi), din disperare (Grigore Alexandru Ghica) sau... din nimic (Urmuz). Mulţi români celebri au murit săraci şi uitaţi de lume (Haricleea Darclée, Nae Leonard). Moartea poate fi adusă de soţia geloasă (Traian Grozăvescu) sau de o piatră care te loveşte în cap la un cutremur (Alexandru Ivasiuc). Se poate muri în chinuri, dar în acelaşi timp cu demnitate (Doja, Horea, Baba Novac). Unii au privit moartea cu umor (Păstorel Teodoreanu, Pompiliu Constantinescu), unii cu resemnare (Maria Tănase, Averescu), în timp ce alţii au tras cu dinţii de viaţă pînă în ultima clipă (Petre Liciu, Tony Bulandra). Multora le-au fost făcute înmormîntări grandioase (cum se întîmplă cu regii României), pentru-unii abia s-au găsit bani de îngropăciune (Grigore Alexandrescu), dar au fost şi cîţiva care au cerut ca pe ultimul drum să fie conduşi fără fast (Gh. Marinescu, Nicolae Grigorescu). În acelaşi timp, moartea unor români celebri continuă să rămînă învăluită în mister (Barbu Catargiu, Ioan Petru Culianu, Gh. Gheorghiu-Dej). Cititorii vor mai găsi statistici, istorioare legate de subiect, precum şi mai multe testamente şi imagini sugestive. (pp. 1-2)“

În concluzie, un lexicon al morţilor pentru uzul oamenilor de cultură. ■



Avem, în persoana lui Dan Lungu, un scriitor captivant şi puternic. Lucrul e incontestabil. De câte ori o vom enunţa, însă, la fel? De câte ori vom evita să înţelegem această fascinaţie şi să determinăm, metrologic, această forţă?

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

La închiderea ediţiei

GAZETĂRIE, nu proză. Deşi tot – după tipic – meşteşugită migălos, cu amănuntul. Asta s-ar spune că face Dan Lungu în ultimele file ale reeditării primului său volum de povestiri, atunci când citează o întreagă colecţie de fragmente din dosarul de presă al acestuia. Şi, cum permanent invocata *Chetă la flegmă* din 1999 a devenit, peste patru ani, o permanent apreciată *Proză cu amănuntul*, numărul filelor decupate din reviste se dovedeşte, în mod obiectiv, neverosimil de mare. Pe câtă vreme lista numelor de critici literari care se regăsesc în acest *addendum* este, din perspectivă marţial generaţionistă, mai degrabă eterogenă. Ce garanţie mai bună s-ar putea oferi pentru această carte, astăzi, decât convergenţa de opinii a unor Radu G. Ţeposu, Mariana Codruţ, O. Nimigean, Alex. Ştefănescu (şi în *Flacăra*, şi în **România literară**), Corneliu Ştefanache, Radu Voinescu, Maria Baciu, Antonio Patraş, Christian Crăciun, Cătălin Sturza, Marius Chivu, Nicolae Oprea şi Andrei Terian? Plus, adăugând coperta a patra, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Bogdan-Alexandru Stănescu, Bogdan Creţu şi, dintre ficţionarii pursânge, Cristian Teodorescu.

Cei care cred fără rezerve în autonomia criteriului estetic vor afla, desigur, motive să-şi consolideze poziţia. Cei care, dimpotrivă, se îndoiesc de utilitatea unei asemenea noţiuni, vor găsi şi ei tot atâtea temeiuri de legitimare a propriului punct de vedere. Pe de-o parte, verdictul se conservă de la un publicist la celălalt, oricât de mult ar varia premisele raportului cu pagina tipărită. Pe de alta, tocmai o astfel de netulburată constantă valorică devine, de la un moment încolo, aproape complet lipsită de interes. Avem, în persoana lui Dan Lungu, un scriitor captivant şi puternic. Lucrul e incontestabil. De câte ori o vom enunţa, însă, la fel? De câte ori vom evita să înţelegem această fascinaţie şi să determinăm, metrologic, această forţă?

Sunt întrebările fireşti pe care ediţia secundă a *Prozei cu amănuntul* le impune cititorului. Datorită, înainte de orice altceva, formei în care ea a apărut. Fiindcă a aduna, într-un *hardcover*, atât textul ca atare, cât şi dosarul analitic corespunzător nu mi se pare numai un simplu scrupul profesional. Mai mult, s-ar putea ca autorul însuşi să aibă o – fie ea şi discretă – implicare creativă în toată arhitectura pliurilor finale. Dacă cea dintâi dintre poveştile *en detail* de aici livrează, sub numele memorabil *Cheta la flegmă*, un conţinut cu atât mai memorabil cu cât stă la îndemâna deducţiei, şi-a câştigat gloria neîntârziat, cea care pune capăt volumului s-a văzut de fiecare dată, am senzaţia, trecută în fundal cu o seninătate greu de admis.

Totul se schimbă în acest caz. Până şi gradul de dificultate al titlului, în măsură să paralizeze intuiţia. *Postfaţă sau despre distanţa iluzorie dintre ficţiune şi realitate* este o bucată care, parcursă corect, indică, cu suficientă precizie, programul teoretic al lui Dan Lungu. Iar aceasta fără a intra în fundături dogmatice. Un reportaj segmentat privitor la lumea – de o bizarerie revoltă – închisă în graniţele autoproclamatei republici Transnistria dă, aparent, tonul acestei proze. Spicuiesc, în continuare, din posibile intertitluri de capitole. Umbra statuilor lui Lenin se întinde peste fiecare kilometru pătrat al zonei cu statut juridic incert. O hagiografie comunistă binecunoscută nouă proliferează pe zi ce trece. Copilăria lui Vladimir Ilici e sinonimă cu maturitatea câtorva mii de fraţi mai mici ai săi. Ideologia anilor 50 pare a fi încremenit pentru mai bine de jumătate de

Dan Lungu, *Proză cu amănuntul*, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 280 pag.

secol. Matriarhatul conjunctural se instaurează tacit, pe măsură ce bărbaţii devin din ce în ce mai puţini. Treningul acaparează orice altă presupusă modă vestimentară. Sportul ia proporţiile unei religii locale. Nu o dată călugării au, aici, o tinereţe zbuciumată, petrecută pe ringul de box sau pe gazonul terenului de fotbal.

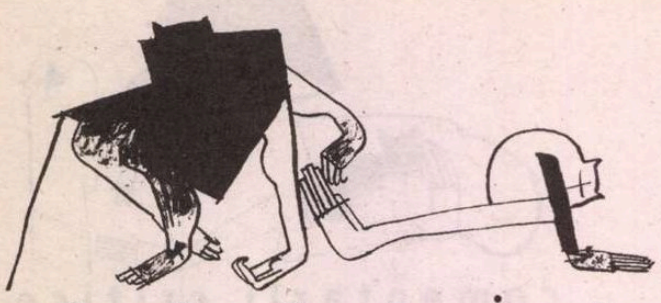
O structură jurnalistică perfect credibilă în context şi susceptibilă de licenţe geografice cum e aceasta se spulberă o dată cu apropierea punctului de maximă tensiune. Trecutul se poate rescrie, deci, la rigoare, consemnarea de presă n-ar avea cum să facă excepţie: „învăţătorii traduc, printre rânduri, de mână, «latiniţa» în «chiriliţă» pentru a rămâne în cadrul legii. Până şi franceza la unele şcoli se face cu alfabet chirilic. De altfel, e o criză generală de manuale. Ea însăşi a fost solicitată să facă un manual de istorie, deşi nu e specialitatea ei. Gândindu-se la bani, a acceptat. Însă, când i s-a spus că trebuie să înceapă cu: «Acum trei sute de ani, pe aceste locuri, cât vezi cu ochii, erau numai şi numai gheţari», a renunţat. S-a făcut târziu. «Alo, Dana? Am ajuns cu bine la Tiraspol, totul e în regulă. Ai grijă de Ilinca, eu mă întorc cât de repede pot. Aici am găsit mulţi oameni drăguţi, mă simt minunat. Dacă vrei, uite, ţi-l dau şi pe Ilaşcu la telefon», le relatez o convorbire imaginară la telefon cu soţia mea. Stepan, Vitalie şi Larisa Ignatievna privesc în pământ, nici în glumă nu vor să discute pe acest subiect. Încurcat, sorb din ceai. E Lipton veritabil." (pag. 270)

Clasat sistematic ca aparţinând unui realism – menţin, iată, terminologia – veritabil, discursul prozastic al lui Dan Lungu se dă, în rândurile acestea, peste cap. Nu doar literatura imită, obedient ori nu, viaţa, ci şi aceasta din urmă se împărtăşeşte, din timp în timp, din fantasmele scrisului. Riscul de a citi ficţiunea drept adevăr e aici, politic vorbind, imens. Iar precauţia nu conduce numaidecât la anulare. După cum, chiar iluzorie, frontiera care separă cele două concepte tutelare, există fără doar şi poate. Altceva decât concluzia aceasta mă preocupă. Anume intransigenţa cu care Dan Lungu îşi desfăşoară, căutând-o, raţionamentul.

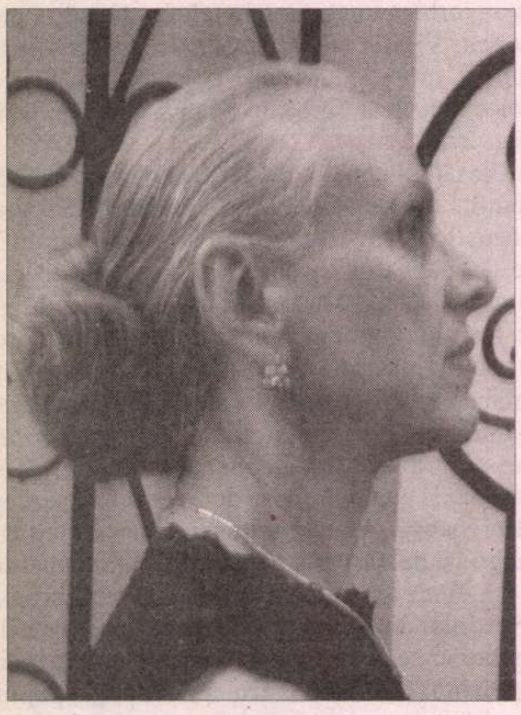
La cinci ani după publicarea, remaniată, a povestirilor din *Proză cu amănuntul*, autorul decide să mute strategic pietrele de hotar. Postfaţa narativă a variantei din 2003 e urmată de un grupaj mai demn de o asemenea încadrare. Autenticul epilog se numeşte *Referinţe critice selective* şi nu conţine decât fragmente din recenziile dedicate, periodic, volumului. Nimic semnat, aşadar, de părintele spiritual şi stilistic al *Băieţilor de gaşcă*, după cum rezultă, de altminteri, din şirul de cronicari literari pe care l-am reconstituit mai sus.

Totuşi, pentru nici un cititor, candoarea nu e o virtute. Cum ar putea să ne lase indiferenţi un artificiu prin care se suplimentează ceva ce nu pare a mai lăsa loc de adaos? Cum am putea să trecem pe lângă menţionarea actului autoritar al unei selecţii prealabile? Merită să reproduc, aproape la întâmplare, două sau trei dintre paragrafele alese pentru acest ultim – cu adevărat ultim – capitol. O mostră din Antonio Patraş: „Nu ştiu ce şi cât va mai scrie Dan Lungu, însă această carte mi-a modificat unele opinii pe care le aveam despre proza actuală. *De-a întunericul, Ca de fiecare dată, Duminica domnului Chichifoi* sunt texte care pot intra oricând într-o antologie de proză scurtă." O alta din Radu Pavel Gheo: „Construind cu minuţiozitate caractere din detalii mărunte, Dan Lungu propune o lume prea puţin interesată de morală, o lume de eroi căldicei, peste care a trecut demonul meschin [...] O face bine, iar câteva povestiri din volum sunt chiar antologice." Şi, în sfârşit, una din Christian Crăciun: „Ca mai toţi scriitorii generaţiei sale, Dan Lungu este obsedat de copilărie, primele două proze putând intra în orice antologie a temei. Firesc, fără nimic din seninul tradiţional, ci cu o adevărată furie a sordidului, care însă nu exclude ludicul [...] Esenţial rămâne personajul, tipurile umane sunt de o cuceritoare diversitate, construind prin acumulare acea umanitate specifică a ultimelor decenii. Prozele scurte ale lui Dan Lungu compun un tablou cehovian al umanităţii pierdute în eroismul banalităţii sale."

Nici unul dintre fragmente nu ezită să recomande, binevoitor şi abstract, antologarea disparată a câtorva dintre povestirile foarte unitare marca Dan Lungu. S-ar zice, privind actuala ediţie a *Prozei cu amănuntul*, că mâna criticului adevăr pune pe foaie. Înainte de a avea în faţă un set de florilegii în care scriitorul ieşean să-şi aducă, sfios, partea lui la cuprins, degustătorul de literatură contemporană dă, cumva din greşeală, peste o microantologie revuistică alcătuită parcă tocmai de prozatorul frăgezit cu sfaturi indirecte. E o întâmplare de care Dan Lungu se bucură, probabil, sincer. Şi se amuză făţiş. Distanţa de la comentariu la naraţiune devine, la rândul ei, iluzorie. Cu atât mai mult cu cât întâiul aparţine altora şi cea de-a doua, sieşi. ■



poezie



Carolina Ilica

Minune

A scrie un poem e o minune!
E ceva sfînt, ca tot ce este viu.
De parcă Dumnezeu în gînd l-ar spune,
Iar eu să îl aud şi să-l transcriu.

Dar poate mai întîi l-a tot visat;
Uitîndu-l iar şi iar. Închis în vis.
Iar eu să-mi amintesc şi, recitat,
Să i se pară, treaz, că El l-a scris.

Mirarea

De ce se-ntreabă un copil „De ce?“,
Uimindu-se de toate, vrînd să ştie?
Mirarea, ne-a-nvăţat un învăţat,
E începutul de filozofie.

Şi Poezia-i „fiică a mirării“
Şi el, Poetul, un copil la fire –
Precum Adam la începutul lumii –
Vorbind de unul singur, de uimire.

Clopote

Bat clopotele de vecernii
Şi mă opresc să mă închin.
Ca orişicare om, dorindu-şi
Din Cer mai mult ori mai puţin.

- O, Doamne, cetitor de gînduri,
Tu ştii mai bine decît mine
Ce vreau: să scriu atît de simplu,
Încît s-ajungă pîn' la Tine!

Cuvinte

Cînd spui *minuni*, vorbeşti de Dumnezeu.
Cînd spui *parfum*, te uiţi după o floare.
Cînd spui *culori*, te-aştepţi la curcubeu.
Cînd spui *sărut*, te laşi să te-nfioare.

Cînd spui *acasă*, te visezi departe,
Und' te-ai născut; sau unde stai, în doi.
Cînd *viaţă* spui, te-ai şi gîndit la moarte,
Ca la o certitudine de-apoi.

Curaj

Ce de curaj e pe femei să nască,
Neştiind ce cresc în trup aproape-un an:
Prea poate un nătîng ori un tiran;
Prea poate o copilă îngerească.

Ori un poet murind prea tînăr, poate,
De poezia sa nemuritoare.
Umplînd de jale sînul maicii sale,
Cum l-a umplut la naştere cu lapte.

Ferestre

Ce vede un copil privind pe geamul
De bloc înalt, etajul nu ştiu care?
Mulţimi de oameni, alţii, tot mai mulţi
Şi tot mai mici, ca el, în depărtare.

Ce vede un bătrîn de la fereastră,
Din cuibul casei prinse de pămînt?
Aceiaşi oameni rari, cu faţa mare,
Ce-i va vedea şi mîine; ori nicicînd.

Naivitate

Ne ducem un părinte la spital,
Încrezători c-o să se facă bine.
Dar nu mai des, ci rar şi tot mai rar,
Din patul de metal acas' mai vine.

Vorbim cu medicii, sperăm, veghem
Şi disperăm văzînd cum se topeşte.
Şi ne rugăm cu lacrimi şi-l strigăm.
Iar moartea tace, face şi sporeşte.

Nemuritori

Ca la biserică mergeam la Mama
Duminica şi-n alte sărbători.
Doar cînd avem părinţi – dar ţinem seama?! –
Ne mai simţim copii; nemuritori.

Oricîte lacrimi la mormînt i-aş pune,
Nu pot să-i dau şi eu ce ea mi-a dat:
Viaţă din viaţă (şi un nume),
Cînd de la moarte chiar m-a-mprumutat.

Întrebare

Ce-i viaţa? se întreabă-un filozof.
Dar şi-un cioban, cînd oile îi fată.
Dar şi-un bolnav la pat cu vai! şi of!
Dar şi-o femeie-ntîi însărcinată.

Oricît ne-am strădui, mai mult răspuns
Nu-n cuget, ci-n simţire e. Transcende
Doar întrebarea, vie ca un puls.
Ce-i viaţa, vom afla cînd o vom pierde.

Neamuri

Mai multe neamuri am în cer
Decît cu mine, pe pămînt.
Chiar Maica mea – era ca ieri –
S-a înălţat (precum un gînd).

Să mă mai tem sau nu de moarte?
Dar nici să mă sărut cu ea!
Ce e al meu e pus deoparte.
Cînd va veni, eu voi pleca.

Cununie

Ce rudă-i soţul cu soţia,
Să-i fie milă lui de ea?
Cînd vezi cîte un fiu uitîndu-şi
De chiar zăcuta maică-a sa.

Se spune-n taina cununiei
Că legătura-i pe viaţă.
Dar vezi chiar câte-un fiu de preot
Rupînd-o ca pe-un fir de aţă.

Violet

Mi-am plîns iubitul mult mai înainte
De-a ne găsi, a ne cînta şi pierde.
Ce am cules? O rouă de cuvinte,
Bătînd în violet, pe-o nucă verde.

În faţa morţii, cînd viaţa, iată,
E-un rezumat de-o clipă,-n reluare,
Rămîn cum am tot fost de-ncredinţată
Că dragostea, din toate,-i cea mai mare.

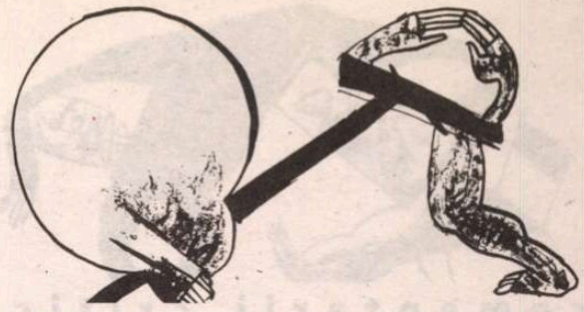
Nufăr

Mi-a rămas dator c-un fir de nufăr,
Ascet cu care să repet, pe apă:
- Nu sunt cuvinte....
- Nu sunt cuvinte pe pămînt cînd sufăr.
- Şi nici tăceri...
- Şi nici tăceri în cer, să le conceapă.

Arhitectura lui strălucitoare,
Scăzînd treptat petalele-n stamine,
E-a altei lumi – trecute? viitoare? –
Ce ne aşteaptă; mai întîi pe mine. ■

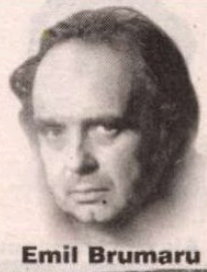
(Poemele din această pagină fac parte din* Cartea de pînză, *a treia dintre* CĂRŢILE de la VIDRA – Cartea de lut *şi* Cartea de lînă – *în memoria Mamei mele...)

Pesimismul de circumstanță întovărășește glosele futurologice despre literatură, iar îngrijorarea profundă în legătură cu arta scrisului a ajuns temă repetitivă și inepuizabilă.



Festivalul „Zile și nopți de literatură"

Ultimii scriitori



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

DA, SUNTEM probabil ultimii scriitori în sensul propriu al cuvîntului, dar asta înseamnă mai degrabă o fatalitate, o consecință a evoluției ineluctabile, și nici pe departe o tragedie.

Ideea „viitorului literaturii", temă-fetiș pentru majoritatea întîlnirilor internaționale din ultimele decenii, și-a creat la rîndul ei un soi de „limbă de lemn", utilizată și perfecționată de la an la an. Pesimismul de circumstanță întovărășește glosele futurologice despre literatură, iar îngrijorarea profundă în legătură cu arta scrisului a ajuns temă repetitivă și inepuizabilă.

Se poate introduce oare luciditate în acest funebru cor emotiv? Chiar dacă literatura s-ar sfîrși (adică o anumită idee despre literatură, devenită nouă familiară), chiar dacă cei ce se ocupă cu scrierea de cărți ar reprezenta o specie pe cale de dispariție, înseamnă asta oare un cataclism? Un mare filozof român din a doua jumătate a secolului XX căuta să-și convingă auditoriul că a fi ultimul (sau ultimii) dintr-un șir ce se pierde în noaptea timpurilor e mai degrabă un avantaj, o glorie, decât motiv de angoasă; presupunând că un război atomic ar distruge în întregime speța umană, noi, ultimii viețuitori dinaintea catastrofei, oamenii care am apucat ultimii ani de normalitate, ar trebui să fim recunoscători sorții că ne-a oferit asemenea poziție privilegiată - suprema consolare ontologică de a aparține grupului ales.

Constantin Noica exagera în mod conștient, dar sîmburele de adevăr aflat în centrul raționamentului său își păstrează valoarea. Scriitorii de astăzi se află la capătul unui ciclu început cu cinci secole și jumătate în urmă, odată cu Gutenberg. Ideea de a așterne pe hîrtie un text de mărime semnificativă pentru a-l revedea apoi sub formă de carte – iată una dintre constantele civilizației noastre și un obicei intrat în profunzimea psihicului colectiv. Actuala înlocuire a hîrtiei de scris cu computerul și a cărții cu textul în format electronic înseamnă deschiderea intempestivă a unei alte ere, succesoarea naturală a erei Gutenberg.

Suntem ultimii *écrivains écrivants*: jocul de cuvinte din franceză, intraductibil, ne definește exact situația. Suntem ultimii autori care continuă să scrie fără a fi condiționați de computer, ultimii scriitori în sensul literal și etimologic al cuvîntului, slujitori ai acțiunii desemnate, de două milenii încoace, prin verbul latin *scribere*.

E de altfel curios cum, în lamentațiile privitoare la viitorul literaturii, problema instrumentului de scris rămîne atît de puțin evocată. Condiția strict materială a obiectului ce lasă urmă pe hîrtie nu se bucură de atenția meritată. Pana de gîscă, tocul cu peniță, creionul, pixul, stiloul au determinat nu doar psihologia ori grafia scriitorului, ci uneori și stilul său. Schimbările strict instrumentale, purtînd marca unor secole succesive, nu modificaseră însă profund sistemul scriiturii: tocul cu cerneală a prelungit în mod natural pana de gîscă muiată în cerneală, după cum stiloul n-a alterat fundamental statutul tocului, ci doar i-a conferit acestuia unele facilități. De la pana de gîscă la pixul cu cerneală sintetică trecerea s-a produs suav, fără alterarea esențialului. Chiar și apariția mașinii de scris, spre jumătatea secolului al XIX-lea, n-a însemnat decît ivirea unui auxiliar prețios împrumutat artei tipografice.

Între toate aceste obiecte concrete ale artei scrisului și computer diferența este capitală, deoarece computerul schimbă ordinea priorităților. El nu mai concentrează atenția asupra literelor, cuvîntului și propoziției, ci asupra ansamblului textual; prezența pe ecran a ceea ce scriem ne obligă să percepem textul în globalitatea lui și să-l tratăm în consecință. Maniera tehnică de notare a cuvintelor a transformat însăși condiția existențială a scriiturii; instrumentul s-a insinuat în spirit și nu mai e nimic de făcut, noua eră începe.

Consecințele mi se par deja vizibile. Atent la impresia globală, la Text cu majusculă, scriitorul nu mai are timp; să se ocupe de cuvînt, adică de entitatea bazică a exprimării. Secole la rînd, cea mai sintetică dintre artele limbajului, poezia, a trăit din cultul cuvîntului, din polisarea infinită a acestuia, fonetică și semantică, din regramaticalizarea relației dintre cuvinte etc.: obsesia formală e pe cale de dispariție. Din moment ce contează doar paragraful și pagina, cuvîntul ajunge entitate neglijabilă, în orice caz pur relațională. De altfel, tendința – difuză încă din poezia anilor '80 – de a apropia la maximum versul de proză s-a accentuat semnificativ, iar disoluția prozodiei pînă la dispariție devine o consecință logică în poezia „computațională".

Nici proza numită „de ficțiune" nu mai ascultă de regimul ei tradițional. Judecînd după rezultatele noului mod de a face proză, am zice că ideea de ficțiune prozastică însăși își avea sursa în condeiul din mîna prozatorului. Proza contemporană pleacă, majoritar, de la toate pretextele non-literare cu putință și se pliază pe o imensitate de documente preexistente, toate opuse ostentativ literarului: documente istorice, documente politice, biografii, jurnale intime, povestiri adevărate, scrisori, rapoarte oficiale, imensa producție documentară administrativă, articole de ziar etc. etc. Să nu uităm scrierile științifice și, bineînțeles, inepuizabila cantitate de mesaje difuzate pe Internet, care se bucură de o prețuire deosebită. Acestea servesc astăzi la compunerea de „romane" și de „nuvele" care mai au prea puțin a face cu romanul ori nuvela clasice. De proza poetică, de poemul în proză, de cizelarea artistică a discursului prozastic – e mai bine nici să nu vorbim: în epoca marilor ansambluri de proză, asemenea forme de literatură respirînd elitismul nu au nici un viitor. O sumară statistică a pretextelor narative din principalele romane apărute în ultimul deceniu confirmă, cu argumente numerice irefutabile, tendința observată mai sus.

Ar fi naiv să ne imaginăm că scrierea direct la computer n-a influențat și stilul, principala victimă a noii situații. De-a lungul secolelor, caligrafia se dezvoltase ca artă distinctă; ortografia (în multe limbi, extrem de dificilă, cunoscută bine doar de o mică parte a populației) necesita și ea ani de exersare pentru a fi stăpînită; orientarea spre cuvîntul expresiv, spre vocabula rară, spre termenii opuși limbajului curent a reprezentat multă vreme baza obligatorie a literarității. Asta pînă cînd apare computerul ca unic instrument de scris... Caligrafia dispare de la sine, cunoașterea ortografiei devine inutilă, din moment ce programul computerului o corectează oricum; iar literatura produsă din ce în ce mai mult de semianalfabeți, ignoranți ai ARTEI scrisului, va fi una pe măsură: individualitatea autorului se va șterge în favoarea generalului. Genul de text produs de computer își impune propriul său stil. Scriitorului căruia nu-i mai trece fraza prin condeiul ținut între degete îi rămîne doar opțiunea între vreo zece variante prefabricate: el poate opta pentru una dintre ele, poate eventual combina cîteva, dar nu mai are cum ieși dintr-o schemă fixată. Literatura începe să fie condiționată de marele Text ce transcende stilistica frazei sau a paragrafului.

Schimbarea produsă nu înseamnă, în sine, nici regres, nici progres, ci definește o evoluție, probabil normală; fiecare mare epocă din istoria umanității caută altceva, un altceva pe care îl găsește întotdeauna și apoi îl perfecționează. Ar fi putut umanitatea găsi, într-un anumit moment al istoriei, ceva mai bun decît ceea ce a găsit? Fără îndoială, dar asemenea problemă nici nu se pune: înaintăm mereu pe dibuite, iar apoi ne autoconvingem că ceea ce am imaginat reprezenta cea mai bună soluție. O umbră de solemnă prostie hegeliană a pîndit, retrasă și tenace, întreaga istorie a umanității – și asta cu secole înainte ca Hegel să se fi născut.

În sala unde, în clipa asta, eu rostesc asemenea cuvinte, există atît scriitori *écrivants*, autori care încă elaborează textul cu mîna, cît și scriitori trecuți la noua ordine a computerului; alături de literații *ancien régime*, tot mai puțini la număr, se află, în cantitate mereu sporită, copiii ordinatorului. Căruia dintre grupuri aparține autorul gloselor de mai sus – e inutil să ne întrebăm: el concepe computerul drept un instrument de trecut pe curat și doar atît, nu instrument de redactare. Iar sentimentul de a fi printre ultimii dintr-o categorie îl contemplă sub un unghi mai degrabă euforizant decît depresiv.

Probabil că o doză mare sau mică de nihilism devine absolut necesară pentru a străbate, în condiții de relativă normalitate, lumea contemporană.

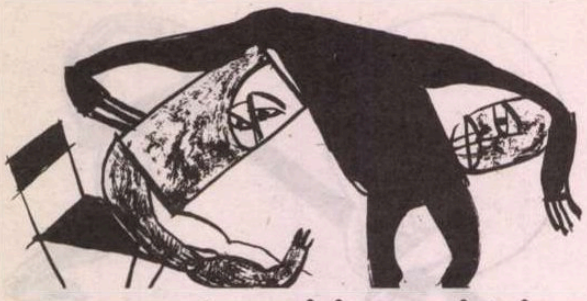
Mihai ZAMFIR

(Varianta românească a intervenției din cadrul Colocviului de la Neptun, iunie 2008).

Îmi spui **că-i seară...**

Îmi spui că-i seară. Ziua a fost blîndă
Cu tine, mai șoptești, mă-nvălui,
darnic,
Cu-aroma ta neomenească încă...
O, îngere,-ți răspund, tu-mi stai
zădarnic
Alături... numai o femeie
Știe parfumul clipei să-l desfacă
Ca pe un fruct rotund și, blînd, să-mi
deie
Miezul mustos...

■



Autoarea nu filosofează, având un foarte sigur instinct artistic. Ea doar povestește, într-un mod captivant, ce fac eroii săi. Dar istorisirea generează mereu întrebări privind adevărata identitate a personajelor.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Un nou roman de **Mirela Stănciulescu**

Mirela Stănculescu, *Cine eşti tu?*, Bucureşti, Ed. Vinea, 2007 (coperta, foarte inspirată, îi aparţine lui Silviu Turculeţ). 366 pag.

MODUL CUM a fost primit primul roman al Mirelei Stănciulescu, *Copilul de foc,* apărut în primăvara anului 2007, ilustrează blazarea criticii noastre de azi. Romanul, foarte bine scris (ritm alert, observaţii psihologice subtile, fulguraţii de poezie, distanţă ironică faţă de proza vieţii de fiecare zi), îl aduce în prim-plan, printre alţii, pe Grigore Micu, un „erou al timpului nostru", lucrător obscur, cu ambiţii secrete, la o firmă de calculatoare şi martor incompetent, dar foarte sigur pe el, chiar dispreţuitor, al iubirii romantice trăite de Roxanda Calinderu şi Matei Visarion. Incapacitatea sa de a înţelege o mare dragoste generează comentarii de un comic irezistibil şi propagă, în acelaşi timp, o undă de tristeţe în conştiinţa cititorului, amintindu-i cât de străină este lumea contemporană de orice trăire metafizică. Un întreg studiu critic s-ar putea scrie numai despre *norii* prezenţi în *Copilul de foc;* evoluţia lor pe cer constituie un spectacol magnific, către care însă pământenii *nu înalţă aproape niciodată privirea.* Puţini dintre cunoscători – şi anume Dan. C. Mihăilescu, Tudorel Urian, Micaela Ghiţescu – au avut curiozitatea să citească acest cuceritor roman, să parcurgă ritualul narcotizării cu farmecul lui. Micaela Ghiţescu (eminentă traducătoare şi rafinată iubitoare de literatură bună) a scris tranşant:

„În contextul literaturii române de azi (mai ales al celei feminine), Mirela Stănciulescu este o rara avis. Romanul ei de debut, *Copilul de foc,* îl resimţim ca pe o platoşă, diafană, dar eficientă, împotriva vulgarităţii, brutalităţii, prozaismului, într-un cuvânt urâţeniei verbale şi fizice care ne agresează de pretutindeni şi tot timpul."

Cei mai mulţi comentatori au preferat să-şi vadă în continuare de-ale lor şi anume să scrie exclusiv despre aliaţii lor literari, despre conducătorii lor de doctorate, despre membrii unor jurii şi aşa mai departe. Nespecialiştii au descoperit până la urmă pe cont propriu frumuseţea cărţii, dar şi acest mecanism, al autopromovării textului prin propria lui valoare, a funcţionat precar, din cauza modului defectuos în care se difuzează în general cărţile în România.

Este foarte probabil că şi noul roman al Mirelei Stănciulescu, *Cine eşti tu?,* va fi insuficient luat în considerare, cu atât mai mult cu cât are un număr relativ mare de pagini (366), iar efortul intelectual prelungit, se ştie, dăunează grav sănătăţii. Ar fi regretabil să se întâmple aşa, întrucât este vorba de un roman de indiscutabilă valoare, care ar putea contribui la relansarea interesului faţă de acest gen epic (încă nedefinit convingător, după două sute de ani de glorie).

Anvergura construcţiei epice este impresionantă. Cu scrisul ei delicat, despre care înclini să crezi că nu poate evoca decât păpădii şi fluturi, autoarea configurează o întreagă lume, cu zeci de personaje vii, de neuitat. Este lumea intelectuală dinainte de 1989, animată de pasiuni şi interese, dar şi terorizată, difuz, de obligaţia unei permanente disimulări. Întrebarea filosofică din titlul romanului se referă atât la eternul joc cu măşti în care este angajată fiinţa umană de la naştere şi până la moarte, cât şi la *imposibilitatea* individului de a fi el însuşi într-un regim al mistificării, de genul celui comunist. Protagoniştii romanului sunt dramaturgul George Ordeanu, un bărbat puternic, dominator, om de lume şi, în acelaşi timp, un personaj cu relaţii oculte, Marga, soţia lui, o actriţă strălucitoare, care face pentru prima oară în viaţă experienţa maternităţii, actorul cu mari resurse artistice, Raul Holbanu, cândva iubitul Margăi, iar în prezentul romanului – o vedetă în declin, tocmai din cauza rănii sufleteşti pe care i-a provocat-o despărţirea de Marga, şi Maria, soţia lui Raul Holbanu, o femeie frumoasă şi aparent malefică, despre care aflăm însă treptat că îşi iubeşte soţul şi că suferă cumplit din cauza imposibilităţii de-a mai câştiga vreodată competiţia cu Marga. George Ordeanu „duelează" de la distanţă cu Raul Holbanu, disputându-şi-o pe Marga şi, de la un moment dat, şi pe Maria, pe care dramaturgul vrea să o seducă în stilul său, rapid şi brutal.

Numeroase alte personaje evoluează în acest carusel al pasiunilor: cărturarul cu o existenţă socială ştearsă Stavru Gheorghiadi, medicul Mihai Banu, actorii Andu Lăpuşneanu şi Mişu Papadima, languroasa Lena (din familia de spirite a Emiliei din *Patul lui Procust),* aparent inocenta Livia, sora Mariei, ţăranca pitorească Anghelina, mătuşa Margăi ş.a.m.d. Fiecare se dovedeşte, treptat, a fi altceva decât pare. Romanul poate fi considerat o *cronică* a vieţii protipendadei dinainte de 1989, dar şi un *D'ale carnavalului* al perioadei comuniste, când „demascarea" se solda nu doar cu încăierări simpatice, ca la Caragiale, ci şi cu ostracizări tragice pentru cei în cauză. Întrebarea *Cine eşti tu?* îl urmăreşte pe fiecare personaj, iar uneori şi-o adresează el însuşi, privindu-se în oglindă. Cine eşti tu, în realitate, ce vrei de fapt de la viaţă, pe cine iubeşti cu adevărat, în ce crezi, nu în ce pretinzi că ai crede, acest mod interogativ de a privi personajele constituie esenţa cărţii.

Autoarea nu filosofează, având un foarte sigur instinct artistic. Ea doar *povesteşte*, într-un mod captivant, ce fac eroii săi. Dar istorisirea generează mereu întrebări privind adevărata identitate a personajelor. Nu întâmplător, un orb, despre care nu se ştie niciodată dacă este unul şi acelaşi, trece uneori, enigmatic, prin mulţimea care populează scena romanului, fiind remarcat în treacăt şi uitat.

Mirela Stănciulescu creează o foarte puternică *iluzie de viaţă.* Secretul artei ei constă, probabil, într-o discretă infuzie de umor. Cu alte cuvinte, romanul este nu numai o reprezentare gravă, tulburătoare a problemei identităţii omului în lume, ci şi o comedie a existenţei. La o recepţie, George Ordeanu, obişnuit să constate că, ori de câte ori îşi face undeva apariţia, toate mâinile se întind spre el, înregistrează surprins faptul că, de data aceasta, mâinile celor prezenţi se întinseseră deja spre altceva:

„De data asta, însă, întârziase cam mult. Lumea era deja bine postată în salon, întinzând mâinile lacome nu înspre el, ci înspre platourile îmbietoare cu gustări."

Mizez pe scrisul Mirelei Stănciulescu. Va veni vremea când criticii literari se vor înghesui să scrie despre cărţile ei. ■

TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Tuturor le merge bine...

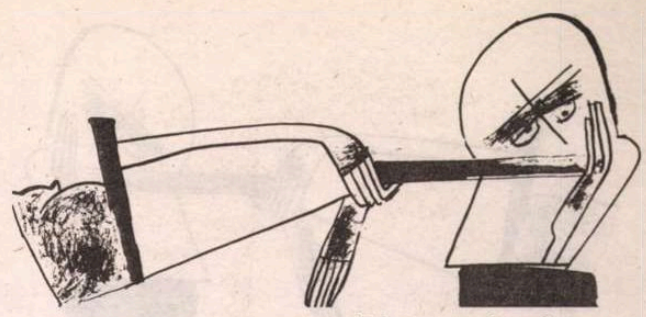
Mircea V. N. Drilea a publicat (probabil pe banii săi) un roman de 480 de pagini, *Un nou început* (localitate nemenţionată, Ed. Isaura Impex, 2008) despre o familie fericită din timpul lui Ceauşescu (alta decât familia Ceauşescu!). Lăsăm la o parte faptul că, înainte de 1989, unor oameni le-ar trebuit multă insensibilitate ca să fie fericiţi. Să admitem că şi în „epoca de aur" fericirea era posibilă. Dezamăgitor este însă modul în care autorul îşi reprezintă fericirea.

În concepţia lui, un om se poate considera realizat dacă este apreciat, la locul lui de muncă, de şefi. Personajul principal al romanului, Ion Tronaru, sudor la Întreprinderea „23 August", se simte în al nouălea cer când primeşte o gradaţie în plus la salariu, iar maistrul lui, Ilarion Golea, îl laudă într-o şedinţă. Sudorul cumpără o sticlă de şampanie şi un buchet de flori, pentru a sărbători acasă evenimentul, împreună cu soţia lui, Maricica, şi cei doi copii ai lor, Nelu şi Marian. Maricica, pe care Ion Tronaru „o iubeşte ca pe lumina ochilor", este la rândul ei portretizată convenţional de Mircea V. N. Drilea. Ea spală geamurile cântând, găteşte cu zel pentru „bărbaţii ei" şi, când un vecin îi face curte, îl pune la punct în limbajul moralei comuniste, amintindu-i că familia este „o celulă de bază a societăţii" care trebuie respectată.

Până şi copiii fac numai pozne inofensive şi agreabile. De obicei, însă, nu fac pozne, ci învaţă bine şi o ajută pe mama lor la treburile casnice. Singura dramă este generată de aventura amoroasă extraconjugală a lui Ion Tronaru, care, sub influenţa unui prieten alcoolic, se îmbată şi el o dată şi se încurcă, fără mare tragere de inimă, cu o chelneriţă. Legătura devine în timp tot mai serioasă, iar Maricica ia măsura drastică de a-şi părăsi soţul. Acesta se trezeşte din starea de confuzie morală, o vizitează pe Maricica şi o imploră să-l ierte.

Ca în filmele americane axate pe probleme de familie, femeia îi oferă bărbatului o a doua şansă. Familia se întregeşte şi „fericirea" se restaurează. Ion Tronaru continuă să câştige noi gradaţii la salariu, Maricica trebăluieşte prin casă zglobie ca o vrăbiuţă, copiii îi ajută pe oamenii în vârstă să treacă strada, iar acasă, dacă sparg vreun pahar, scot bani din puşculiţă şi cumpără unul nou, fără să-şi mai anunţe părinţii, ca să nu-i amărască.

Tuturor le merge bine, în afară de de cititor, care se plictiseşte de moarte. **(Alex. Ştefănescu)**



Literatura română şi-a dezvoltat – în pofida tuturor iluziilor şi a mitizărilor cu care o „blindează" inutil apărătorii din oficiu – o conştiinţă proprie. Ea îşi creează anticorpi critici şi îşi dă ţinte ce par imposibil de atins.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Iluzii pierdute (II)

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, 296 p.

ÎNSUŞI titlul cărţii lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, indică traiectoria critică urmată de către autor şi domeniul său de investigare. „Glacialitatea" ştiinţifică a evaluărilor lui fiind subînţeleasă. Ar fi deci o eroare să citim volumul în grila de aşteptări şi reprezentări cu care parcurgem o Istorie a literaturii autohtone. Dacă Istoria, sinteza lui Eugen Negrici, este *Literatura română sub comunism* şi ea are în vedere numai deceniile postbelice (acoperind un sfert din literatura noastră modernă), *Iluziile literaturii române* e un studiu transversal, secţionând toate epocile istorice. Punctul de perspectivă din care se efectuează secţionarea nu e nici cultural-acumulativ, ca la N. Iorga şi ceilalţi „vechişti", nici estetic-analogic şi retroproiectiv, ca la G. Călinescu. Autorul nu vrea aici să înserieze, să traseze o evoluţie, să marcheze o procesualitate. Nu construieşte, ci deconstruieşte.

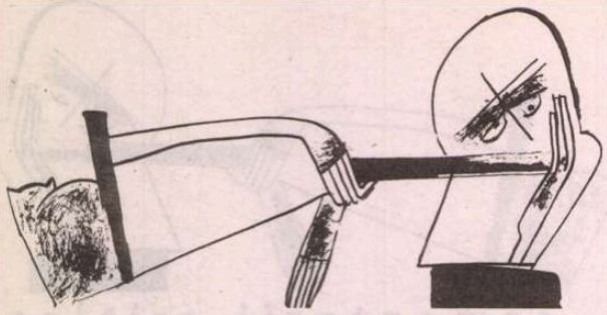
Diferenţele importante care apar între opera de sinteză şi cea de faţă vin, mai întâi, din constatarea următoarei disparităţi. Creaţia istoriografică e, în mod obligatoriu, un produs coerent şi finalist. Însă istoria ca atare, urmărită pe pânza textului, nu este aşa. Ea e dimpotrivă accidentată, fracturată, pseudo-organică, având un caracter atipic dovedit de atâtea şi atâtea defazări, salturi, evoluţii vertiginoase şi compensatorii, sincronizări într-un regim „al urgenţelor şi rechiziţiilor de război". Critica pe care Eugen Negrici o aduce colegilor de breaslă are în vedere vectorul preponderent cultural pe care se înscriu şi, mai ales, modalităţile vizibile de escamotare ori cosmetizare a unor adevăruri neconvenabile. Într-o măsură decisivă, în cazul epocilor vechi, ei inventează din aproape nimic o literatură, pentru a „compensa" o istorie nenorocită şi a arăta că noi, care „de la Râm ne tragem", putem concura cu Occidentul prosper cultural. În *Impulsul compensator*, a doua secţiune a cărţii lui Negrici, găsim o serie de analize aplicate, metodice şi necruţătoare ce corectează această reprezentare fals-organicistă (sau, şi mai grav, triumfalistă) a trecutului nostru „literar". Punctul de vedere comun este că numai falanga protocronistă ar fi culpabilă pentru această gravă rătăcire intelectuală a scornirii de precedenţe şi preeminenţe. Din examenul autorului, ca şi din cel făcut de Mircea Martin în *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, se vede însă că „obsesia umplerii golului", „inducerea senzaţiei de avuţie", înmulţirea artificială a curentelor, şcolilor, direcţiilor şi conceptelor, inventarea miturilor fondatoare şi „scormonirea după strămoşi de vază" sunt operaţiuni predilecte în istoriografia noastră serioasă. Inclusiv – pe o treaptă mai înaltă de subtilitate speculativă – în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu. Şi din *acest* tablou, nu numai din plenarele lui Nicolae Ceauşescu, îşi vor trage ulterior protocroniştii liţa lor tricolură. Iată un singur exemplu: „Dintre puţinele, bietele noastre bâiguiri poeticeşti, cărora, mistificându-ne pios, le dăm statut de creaţie artistică, «meditaţia la stemă» e cea mai bine ilustrată. Ca specie, a fost încercată de o mulţime de condeieri de diverse calibre, dar de-abia în secolul al XVIII-lea apar primele firave dovezi de ingeniozitate encomiastică. (...) Este de neînţeles cum epigraful, adică actul elogierii indirecte a celui care catadicsea să protejeze un autor, să autorizeze o tipărire şi să o finanţeze, poate fi socotit un produs al mentalităţii baroce. Rezultată, aceasta, dintr-o criză a valorilor umaniste. Ne vine greu să nu întrebăm: care valori, care umanism, care criză? Cu tot respectul pe care îl am pentru ştiinţa de carte şi anvergura intelectuală a susţinătorilor fiinţării unui Umanism, a unei Renaşteri şi a unui Baroc la noi (adică într-un spaţiu de cugetare religios ortodox, cu minime şi irelevante manifestări laice), teza lor mi se pare falsă, dacă nu aberantă, inconsistentă şi de nesusţinut." (pp. 188-189).

Imbatabil în acest sector al amendării unor opinii emise de către slavişti, bizantinologi, mentalişti, imagologi ante- şi postbelici, ante- şi postrevoluţionari, Eugen Negrici va căuta, în continuare, *iluzii* şi în epocile moderne, pentru a le constata şi disipa. Or, aici operaţiunea de revizuire se dovedeşte mult mai complicată. O dată, pentru că există deja o tradiţie critică propriu-zisă, în descendenţă maioresciană şi lovinesciană. Şi apoi, fiindcă sincronizarea cu Occidentul a fost în perioada interbelică aproape realizată. Prin efortul lui E. Lovinescu (nu întâmplător, criticul având parte, în acest volum, de cele mai multe menţiuni pozitive) şi al grupării sale, romanul se obiectivează, poezia îşi descoperă şi valorifică lirismul, iar critica literară îşi circumscrie domeniul şi setul de principii. Un singur pas mai e de făcut până la efectiva sincronizare – şi aceasta se produce prin al doilea val suprarealist. Dar, întrucât criticul nostru nu se poate mulţumi în această carte cu un peisaj literar prea calm, bine structurat, diferenţiat estetic şi cuplat cu mişcările înnoitoare occidentale, el mai varsă lichid din recipient pentru a obţine şi a vedea jumătatea goală a paharului. Astfel, lirica poeţilor interbelici e încă „umană, personală, tandră, cuminte, sentimentală" şi nu se rupe cu adevărat de tradiţia secolului 19. Arghezi, Barbu, Bacovia, Fundoianu, Voronca şi ceilalţi nefiind realmente modernişti, nici conceptul de modernism, forjat în jurul lor, nu se susţine. Abia al doilea val suprarealist aduce modernitatea în spaţiul poetic românesc. Autorii dinainte ar fi, cu toţii, premoderni...

Mi-e greu să cred, totuşi, că Eugen Negrici a putut vedea în *Flori de mucigai* ori în *Joc secund* o poezie „umană, personală, tandră, cuminte, sentimentală". Mai degrabă el închide ochii asupra marilor şi micilor exemple, pentru a nu ştirbi cumva teza iluzionării continue şi în proporţie de masă. Are numai pe jumătate dreptate. Modernismul nostru interbelic este unul „impur" şi, aşa zicând, simultaneist. În el se regăsesc influenţe romantice, simboliste, parnasiene, pur moderniste, dar şi avangardiste. Şi aceasta fiindcă literatura română, în uriaşul ei efort de recuperare a decalajului, calchiază formule şi poetici aflate, în Vest, în succesiune istorică. Aşa cum Eminescu este, simultan, romantic şi clasic (ceea ce, într-un alt spaţiu cultural, ar reprezenta o contradicţie în termeni), Bacovia poate figura ca simbolist, ca modernist şi ca anticipator al postmodernismului. De la Eminescu la Tristan Tzara, de la romantism la dadaism, numărăm câteva decenii. Ceea ce în Occident se petrece (mai bine zis: se parcurge) lent şi organic, prin sedimentare şi adăugiri cultural-istorice, la noi se întâmplă brusc şi accelerat, sincretic şi co-planar. Vârstele culturii nu cresc, firesc, unele din altele; ele se instalează prin împrumut, import, transfer. La fel s-a întâmplat şi cu postmodernismul, în anii '80. Iar după Revoluţia din 1989, interfaţa cu modelul cultural american a crescut exponenţial.

Aceasta înseamnă, pe de altă parte, că literatura română şi-a dezvoltat – în pofida tuturor iluziilor şi a mitizărilor cu care o „blindează" inutil apărătorii din oficiu – o conştiinţă proprie. Ea îşi creează anticorpi critici şi îşi dă ţinte ce par imposibil de atins. Când Istoria îi oferă momente şi perioade de respiro, reacţionează cu o mobilitate şi o dinamică formidabile, importând nu doar instituţii, ci şi cadre plus forme literare apte de a fi fructificate. Când regimul socio-politic se închide şi devine rigid, acest organism viu al culturii şi literaturii naţionale reacţionează din nou, dar într-un sens opus, de rezistenţă şi ripostă subterană. Îşi fortifică Pantheonul spiritual, galeria de valori şi repere, supraînălţându-i prin mitizare pe acei Scriitori pe care autorităţile i-ar dori radiaţi din conştiinţa publică. Treptat, oficialităţile îi vor accepta (Eminescu, Arghezi, Blaga, Maiorescu, Lovinescu, Voiculescu, Eliade, Cioran...). Când regimul se liberalizează (situaţia din anii '60), „viclenia" subsistemului cultural e de a-i scoate la suprafaţă şi a-i reîntări canonic pe toţi autorii excluşi ori marginalizaţi. Recuperări nu întotdeauna cu spirit critic, supralicitări, mitizări contemporane. Prin consecinţă, neomodernismul „şaizecist" este şi mai bricolat decât modernismul interbelic pe care îl recuperează masiv şi ostentativ, fără nici o anxietate a multiplelor, divergentelor influenţe. Când totalitarismul sucombă şi pericolul reactualizării lui este îndepărtat, cu totul abstract (situaţia din prezent), ironia şi autoironia, critica şi autocritica, persiflarea, deriziunea au *feu vert*. N-aş vrea să verific cu tot dinadinsul valabilitatea acestei foi de parcurs, aşteptând o altă epocă de gheaţă, cu noi mitizări şi curente spirituale subterane.

E suficient să spun că, aşa cum i-a integrat pe Maiorescu, Caragiale, Paul Zarifopol, Lovinescu, B. Fundoianu, Eugen Ionescu, Cioran, Geo Bogza, Geo Dumitrescu, I. Negoiţescu, Alexandru George, Nicolae Manolescu, Mircea Dinescu, H.-R. Patapievici, Mircea Cărtărescu, Marius Ianuş şi mulţi alţi „demolatori" şi „cârtitori", istoria literaturii noastre îl va asimila şi pe Eugen Negrici. Nu numai cu sinteza care o decupează şi o reproiectează (*Literatura română sub comunism*), ci şi cu acest studiu de referinţă, care o demitizează. ■



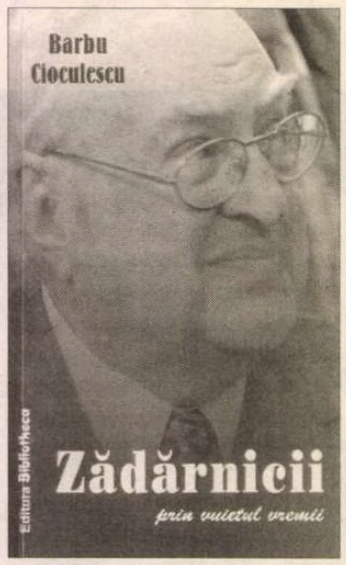
comentarii critice

Ultimul **mohican** (II)

Gheorghe Grigurcu

ncinta aleşilor poporului i se înfăţişează lui Barbu Cioculescu „în splendida ei goliciune", gustos-paradoxal populată de „isteţi, volubili, neobosiţi, inspiraţi, bărbaţi şi femei".

AZI, DAR CÎTE nu se întîmplă azi? În zona gri, în care nuanţele amestecului dintre factorii ante şi postdecembrism sunt practic infinite, în care, „aşa de aproape de Europa" aflîndu-ne, nu ne rămîne decît să ne decidem „pe ce ureche să ne culcăm – pe cea stîngă, firească", putem înregistra o categorie prejudiciată, cea a ... hoţilor: „Cunoaştem un primar de sector bucureştean , ni se reaminteşte, printre primii situat în cel mai mare partid de opoziţie şi a cărui mînie se îndreaptă împotriva hoţilor proşti. «Sunt hoţi cei de la Putere, zice omul nostru. Dar hoţi proşti, care nu ştiu să fure»". Există, în consecinţă, hoţi „deştepţi" şi hoţi „cretini". Cum să-i voteze alegătorii pe ultimii? Opţiunea lor se cuvine a se îndrepta către hoţii „care merită", către cei ce vor fura „cu prestanţă, cu eleganţă, cu fler, discreţie, stil, clasă, îndemînare de magician", astfel încît să dobîndească admiraţia unei Justiţii „în deficit de siestă". Şi în definitiv hoţii nu au elită lor? Cu ce drept s-o subestimăm, s-o neglijăm? Nu cumva suntem geloşi pe hoţii de marcă? „Dacă-i celebrăm pe artiştii de geniu, pe marii născocitori de tipar şi praf de puşcă, pe descoperitorii de continente, de ce ne-am arăta reticenţi faţă de marii hoţi, mereu fauri de noi tertipuri, de alte fructuoase modalităţi de a conduce spre proprii buzunare capitalurile unor bănci, întreprinderi, societăţi, primării etc. etc.? De unde atîta neagră invidie?" Înrudită, însă de cele mai multe ori chiar coincidentă cu o atare insolită elită, apare clasa „omului sobol", a îmbogăţitului ce, revenind „teafăr şi îndemn" din aventuroasele-i ieşiri, se retrage în falnica sa locuinţă proaspăt construită, cu o suprafaţă de multe sute de metri pătraţi, cu piscine, parc cu platani şi tuya, gard electronic, împînzită cu camere video, peste care bîntuie, nechemată, o fantezie arghezianã: „Are, de altfel, cîte două dormitoare de fiecare etaj, cu cîte două băi de fiecare dormitor şi trei bucătărioare de fiecare baie, patru baruri de fiecare bucătărie în viluţa cu sală de conferinţe, unde se pot face baluri şi unde «Steaua» ar putea face antrenament iarna". Beneficiarul are posibilitatea de-a se retrage într-o binemeritată solitudine, „departe de răutatea lumii, de indiscreţiile presei, stăpîn pe liniştea interioară din care îşi trage extraordinarele resurse spirituale", în stare „să-şi pregătească agenda zilei ce urmează, convertibilă în milioane de euro". Răspunderile privilegiatului ipochimen sunt copleşitoare, întrucît „mii de salariaţi îi datorează pîinea zilnică, are soţie, şi ea capabil om de afaceri, fii şi fiice, nepoţi, veri, cumnaţi", care „cu toţii de la el aşteaptă – şi primesc". Prosperele afaceri cu care se îndeletniceşte îi produc şi necazuri, nesuferita concurenţă şi uneori chiar intervenţia „impertinentă" a justiţiei ce îşi permite a-i trimite cîte o citaţie, se află la baza lor. Imperturbabil, împricinatul nu ştie despre ce este vorba: „Un prieten din copilărie mi-a vîndut pe mai nimic locul de casă, altul, din adolescenţă, a construit-o, un partizan al crezurilor mele politice mi-a mobilat interiorul, ca un semn de recunoştinţă că nu l-am uitat. Altul, căruia i-am făcut şi eu un bine, m-a cadorisit cu o puşcă de vînătoare mai scumpă decît maşinile din garaj. Totul, bineînţeles, cu acte în regulă". Lucrurile se aranjează, deoarece „ceva serios nu poate fi". Socotind, cum se şi cade, că „e cineva în ţara asta", individul „care a trecut prin înalte funcţii nu are de ce să se teamă". A-i fi refuzat pe „oamenii de nădejde" ce-l potopesc cu daruri scumpe n-ar fi însemnat oare „să le sfîşii inimile"? Şi norocul orb nu se opreşte aici. Se prind în horă şi bătrînii aparent înstrăinaţi de lumeştile treburi, care nu ezită a oferi, ca din senin, celor aflaţi pe creasta valului cîte „o sarsana plină vîrf cu bijuterii (*Nouveau style*, *Fabergé*)", a-i „firitisi cu moşii, păduri, lacuri şi turnuri". Să nu fim însă incorecţi. Cu toate că se află destule locuri unde „mîna Justiţiei nu pune niciodată piciorul", există situaţii cînd aceasta se comportă cu bravură în raport cu corupţia, anulînd excepţiile, nivelînd opulenţa şi mizeria: „De luptat se luptă, deci, şi dacă baba Safta, abominabilă hoaţă de două puici, a luat doi ani de temniţă, oropsitul de Bivolaru a luat şi el tot doi ani, pentru două mii de miliarde de lei. Este de la sine înţeles că atît baba, cît şi Bivolaru, vor mai restitui şi fulgii".



Barbu Cioculescu, *Zădărnicii. Prin vuietul vremii*, Ed. Bibliotheca, Târgovişte, 2007, 464 pag.

Dar viaţa politică? Nu altfel decît în perioada „celei mai înaintate societăţi din lume", avem a face în actualitate cu două tabere, tăios distincte. Mai întîi moştenitorii nomenclaturii de odinioară, nu o dată unele şi aceleaşi persoane trecute cu promptitudine în altă barcă, „mirabilii" parlamentari, „miniştrii prezenţi foşti şi viitori, miliardari înţelepţi, cu progenituri dotate", abolind cu dezinvoltură „minabilele reticenţe ale raţiunii". Incinta aleşilor poporului i se înfăţişează lui Barbu Cioculescu „în splendida ei goliciune", gustos-paradoxal populată de „isteţi, volubili, neobosiţi, inspiraţi, bărbaţi şi femei". Cîteva instantanee: „îl vedeam pe dl. Hrebenciuc dispărînd pe o uşă, ca purtat de un zefir, clipă de neuitat. Îl auzeam, în toată armonia glasului său angelic, pe dl. Bolcaş punînd românimea la curent cu indignarea ce-i stăpîneşte partidul – de fapt nu al său decît într-o infimă părticică, nouăzeci şi nouă la sută aparţinînd lui Corneliu Vadim Tudor, distinsul istoric, om de ştiinţă, doctor şi doctorand în ţară şi străinătate. Mi se iţeau perechi de analişti mirosind pe ambele părţi biletelul care a modificat raportul de forţe politice în republică". În al doilea rînd, plebea. Prostimea. Acesteia i se pretinde votul pe care se întemeiază grandioasele construcţii ale huzurului şi ale puterii îngemănate, dintr-o simbolică materie a plăcerii triumfale, „catedrale din frişcă, statui din glazură, cascade din ciocolată". Hazul trist al consultării populare rezultă din formalismul său caricatural, în care se interoghează opinia bătrînilor care „îşi smulg de pe nas masca de oxigen spre a cere suspendarea preşedintelui", a babelor edentate cărora li se solicită „opinia asupra utilităţii votului uninominal, asupra fondurilor europene", pe cînd surdul satului răspunde la chestionare, mutul îi umple rubricile, iar orbul face lumină în privinţa Constituţiei. Fruntaşii politichiei dâmboviţene în curs au trăsături asemănătoare, integrîndu-se într-un joc al cărui final nu se întrevede. Ion Iliescu, ieşind din „strîmta lui bolgie de opoziţionist", în 1998, se înveşmîntă rapid într-o cămaşă de vară cu mîneci scurte şi, „după o nesfîrşită călătorie cu automobilul, pe caniculă, coboară între electorii săi", în număr foarte variabil, care s-au adunat „să-i soarbă cuvintele", cu aerul prostit indus de mult îndelungatul ritual totalitar. Nu evită a se da în spectacol, de cîte ori se iveşte ori îşi creează prilejul, perorînd „în popor, la popor, pentru popor, cu lozinci, imprecaţii şi expresii dintre acelea care fac faima gurii cortului". Şi încă mai explicit decît era nevoie: „Purtase în guşă, de la Bucureşti pînă în coclaurii Moldovei, ca pe găluşte ce se ciocneau între ele, injuriile ce-i umflau ficatul". Şi în plus: „Oratorul putea trece acum la mici semne din mîini, moştenite şi ele de la precedentul". E mai mult decît clar că asemenea vorbe i se potrivesc întocmai şi succesorului imediat al liderului ex-comunist, şi el exponent al galeriei eroilor să le zicem postcaragialeşti, întrucît discursul electoral consemnat în **O scrisoare pierdută**, oricum, „este decent, pe cît de van şi de ridicol". Ba, după cum merg lucrurile, sunt nimerite şi pentru un alt politician bucureştean, zelos întru populism vulgar, ce-ar dori să- i „sufle" locul prezentului *number one*. Posesor de „limbă rea", cum se recunoaşte, Barbu Cioculescu se pricepe într-adevăr „să aibă totdeauna dreptate", chiar în avans. ■

Reviste primite

Axa Washington–Bucureşti

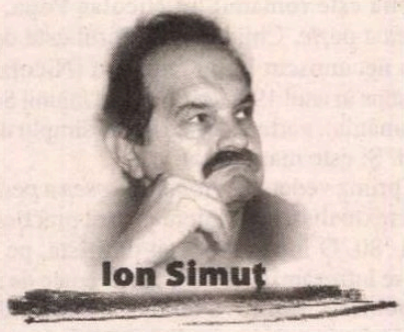
O surpriză de zile mari ne oferă revista *VIAŢA BASARABIEI* (editată de Uniunea Scriitorilor din Moldova şi Uniunea Scriitorilor din România; director: Mihai Cimpoi) care, într-un recent număr dublu (4/ 2007 şi 1/ 2008), prezintă enciclopedic literatura americană din secolul douăzeci. Revista se deschide cu un cuvânt de salut al ambasadorului SUA în Republica Moldova, Michael Kirby, urmat de un remarcabil studiu al lui Mihai Cimpoi, *Un secol de literatură americană;* Mihai Cimpoi descrie sintetic şi critic, într-un ritm alert (americănesc, nu moldovenesc) fenomenul literar din Lumea Nouă. În continuare, Valeriu Matei, într-un amplu excurs documentar intitulat *Literatura americană în spaţiul basarabean. 1918–2008*, pune la dispoziţia cititorilor numeroase informaţii (inedite sau greu de găsit în altă parte) referitoare

la receptarea literaturii în Basarabia de-a lungul timpului (inclusiv sub ocupaţie rusească şi, ulterior, sovietică). În sumar figurează şi alte studii – *Cultura americană* de Henry Louis Mencken (trad. de Mușata Matei), *Lumea ca un labirint de oglinzi* de Mihaela Constantinescu (despre postmodernismul şi post-postmodernismul american) etc., toate demne de interes. Dar artileria grea a numărului o constituie traducerile din literatura americană. Este vorba de texte bine alese, reprezentative, care constituie o inspirată şi edificatoare antologie rapidă a literaturii americane din secolul douăzeci. Poemele sunt grupate în câteva capitole: *Renaşterea de la 1913 şi modernismul* (E.A. Robinson, Robert Frost, Carl Sandburg, W.C.Williams, Wallace Stevens, Ezra Pound, T.S. Eliot, Langston Hughes, W.H. Auden – traduceri de Mușata Matei); *Generaţia celui de-al doilea război mondial* (Theodore Roethke, Robert Lowell, John Berryman, Ogden Nash, Randall Jarrell – traduceri de Serafim Belicov şi Mușata Matei); *Poezia postmodernă. Generaţia Noilor Contemporani. Grupul de la Black Mountain* (Robert Duncan, Robert Creeley, Denise Levertov – traduceri de Mușata Matei); *Grupul Generaţia obosită şi Renaşterea de la San Francisco* (Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Allen Ginsberg, Gary Synder); *Grupul de la* The Fifties (Robert Bly, James Wright (traduceri de Iulian Filip şi Mușata Matei); *Alţi poeţi postmoderni* (Anne Sexton Bert Stern – traduceri de Mușata Matei).

Incredibil, dar adevărat, în revistă mai sunt reproduse, *integral:* nuvela *Enigma crimei lui Macbeth* de James Thurber (traducere de Igor Creţu), piesa de teatru *Zbor peste un cuib de cuci* de Dale Wasserman (dramatizare după romanul cu acelaşi titlu al lui Ken Kesey; traducere de Igor Creţu) şi romanul *Iarna decanului* de Saul Bellow (în traducerea, admirabilă, a Antoanetei Ralian).

Revista *Viaţa Basarabiei* (nr. 4/ 2007 şi 1/ 2008) merită păstrată în bibliotecă, în raftul cărţilor consultate în mod curent. Ea ilustrează vocaţia universalităţii şi neprovincialismul prin care se caracterizează în momentul de faţă viaţa culturală – sau cel puţin o parte a vieţii culturale – din Republica Moldova. ***(Al. Şt.)***

De ce nu există o istorie completă a literaturii române pentru uzul epocii proletcultiste? Răspunsul mi se pare simplu: din acelaşi motiv pentru care nu exista o istorie a Partidului Comunist Român.



Ion Simuţ

Canonul literar **proletcultist**

DE CE NU EXISTĂ o istorie completă a literaturii române pentru uzul epocii proletcultiste? Una care să vină până în prezentul imediat. Răspunsul mi se pare simplu: din acelaşi motiv pentru care nu exista o istorie a Partidului Comunist Român. Cum o pluralitate de versiuni nu era admisibilă, era greu, dacă nu imposibil, ca forurile decizionale să cadă de acord asupra măsluirii istoriei într-un singur fel. Nu putea exista decât o istorie oficială, acceptată, difuzabilă, fie că era vorba de partidul comunist, fie că era vorba de literatură. Recomandări despre cum să se scrie istoria, inclusiv istoria literaturii, existau în epocă, dovadă fiind manualele, reeditările extrem de precaute, selecţiile de autori şi de opere. Aşa cum se practicau ediţiile de „opere alese" pe un criteriu primordial ideologic, se imagina o istorie pe alese, în funcţie de exigenţele construcţiei comunismului, numai că era greu de pus în pagină. Academia R.P.R. era însărcinată să scrie o istorie a literaturii române, lucrul a început sub coordonarea lui G. Călinescu, au şi apărut, într-un ritm extrem de lent, primele trei volume, dar sinteza academică nu a putut să se apropie de prezent dincoace de limita lui 1900.

Avem, totuşi, o mostră de cum ar fi trebuit să arate o istorie completă a literaturii române în versiunea oficială a anilor '50. Ea nu a apărut niciodată într-un volum separat, ci numai într-o revistă, o culegere de studii şi articole, *„Limbă şi literatură"*, volumul V din 1961, o publicaţie editată de Societatea de Ştiinţe Istorice şi Filologice din R.P.R. Studiul, senzaţional (după părerea mea) prin îndrăzneala sintezei totale, se intitulează *Prezentare succintă a istoriei literaturii române* şi acoperă aproximativ 40 de pagini din revistă: paginile 89-126. Autorul este conferenţiarul universitar Emil Boldan (n. 1909), de la Facultatea de Filologie din Bucureşti, fost decan în 1953-1954, rector al Institutului de Limbi Străine în 1954-1955, secretar general al Societăţii de Ştiinţe Istorice şi Filologice în anii 1960-1968, deci un personaj de o oarecare importanţă în domeniul învăţământului din acel moment, creditat de oficialităţi de vreme ce şi-a asumat misiunea unei asemenea sinteze pentru care nimic nu-l recomanda, decât obedienţa şi mediocritatea. Dicţionarele noastre de scriitori de până acum îl cuprind pe Emil Boldan, dar îi ignoră această contribuţie de istorie literară, mai importantă decât monografia schematică despre Alecu Russo din 1948 sau decât invesigaţiile sumare de teorie literară. Fiind un istoric literar fără personalitate, tabloul său reprezenta cu atât mai bine (adică mai fidel) epoca. Neutralitatea lui tocmai de aceea fusese căutată: pentru a înlătura riscul subiectivismelor şi pentru a camufla vocea propagandei. *Istoria (prezentarea) succintă* a lui Emil Boldan, rămasă în paginile revistei, este, fără îndoială, rezultatul unei comenzi politice.

Prezentare succintă a istoriei literaturii române de Emil Boldan ne dă o imagine clară a tabloului de valori în viziunea politică a deceniului şase. Tot ce am putea culege din presa literară a timpului, din manualele şcolare, din producţia editorială a anilor '50, din valorizările date de premiile de stat, avem aici într-o singură sursă documentară, extrem de preţioasă tocmai prin fidelitatea faţă de epoca proletcultistă, prin vehicularea clişeelor conjuncturale de istorie literară, prin manipularea ideologică a valorilor literare.

După o prezentare inevitabil schematică şi expeditivă a începuturilor, după trecerea în revistă a cronicarilor, a lui Dimitrie Cantemir, a lui Antim Ivireanu, a reprezentanţilor Şcolii Ardelene, a Văcăreştilor, istoricul literar improvizat reliefează meritele literare ale lui Eliade Rădulescu, Anton Pann, Vasile Cârlova şi Grigore Alexandrescu, consacrând apoi o secvenţă specială „Daciei literare" şi romantismului românesc (Kogălniceanu, Negruzzi, Alecu Russo), pentru a se opri cu mai mult entuziasm la paşoptism (N. Bălcescu, Cezar Bolliac, D. Bolintineanu, V. Alecsandri) şi la „scriitorii care continuă tradiţiile democratice ale generaţiei de la 1848" (Ion Ghica, N. Filimon, Al. Odobescu şi B. P. Hasdeu). De aici încolo încep polemicile ideologice şi instrumentalizările făţişe.

Tema celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea ar fi, după Emil Boldan, biruinţa realismului critic.

„Junimea" este prezentată ca o grupare reacţionară, „în frunte cu Titu Maiorescu", combătută – chipurile! – de clasicii cunoscuţi (sustraşi astfel junimismului), de providenţialul Gherea şi de scriitorii socialişti de la revista „Contemporanul". Istoria literaturii române este astfel împărţită în două: până la Gherea şi revista „Contemporanul" – şi după ei. Emil Boldan inventează aici o cezură istorică, ruptura pe care ar aduce-o realismul critic, prezentat teoretic disproporţionat, cu apel la Lenin, pe aproape două pagini (p. 103-104). Precursorul absolut al realismului critic ar fi Nicolae Filimon. Elemente de realism critic sunt identificate şi la scriitorii paşoptişti, continuaţi în această direcţie de clasici, dislocaţi astfel din gruparea junimistă. Este cea mai importantă intervenţie de rescriere a istoriei literaturii române, repudiind junimismul şi incluzându-i pe Eminescu, Creangă, Caragiale şi Slavici, separaţi de Maiorescu, în tradiţia realismului critic, a cărui „sarcină estetică fundamentală era să submineze încrederea în valabilitatea capitalismului, să denunţe racilele acestuia, să-l facă odios în ochii mulţimilor asuprite" (p. 104). Baza operei eminesciene o constituie poezia socială, în care poetul „exteriorizează în versuri de o rară frumuseţe revolta împotriva unei societăţi în care valorile muncii intelectuale şi fizice sunt strivite de o mână de exploatatori" (p. 105); „Caragiale a expus batjocurii şi disprețului public atât orânduirea, sistemul politic, partidele şi instituţiile statului burghez, cât şi figurile cele mai reprezentative ale claselor exploatatoare – care formează o galerie întreagă de canalii, de proşti şi de înfumuraţi, venali şi fătarnici, nemernici şi ticăloşi" (p. 106). Mari continuatori ai clasicilor, în linia realismului critic, sunt consideraţi Al. Vlahuţă şi D. Th. Neculuţă, „primul poet muncitor din ţara noastră, [care] foloseşte metoda de creaţie a realismului critic la un nivel superior" (p. 108). Următoarele paragrafe sunt consacrate, în ordine, lui G. Coşbuc, Duiliu Zamfirescu şi Delavrancea. Surprinde, desigur, din perspectiva de astăzi, valorizarea lui Neculuţă, în rând cu Coşbuc şi ceilalţi scriitori menţionaţi. Vlahuţă va da o piesă de rezistenţă în manualele proletcultiste în poemul *1907*, ce debutează cu versul devenit... proverbial „Minciuna stă cu regele la masă", transformat în lozincă a antimonarhismului comunist.

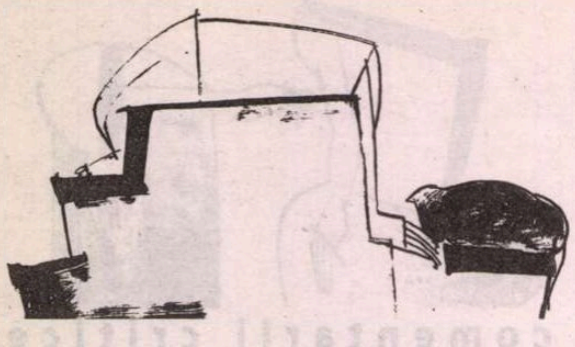
A doua mare temă a istoriei literaturii, problematizată simplist, maniheist, de Emil Boldan, pentru sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea este „o înverşunată luptă între realism şi antirealism". Simbolismul, poporanismul şi semănătorismul sunt considerate „curente literare antirealiste" şi, mai grav, „diversioniste" (p. 109). În timp ce toată ideologia lor e diabolizată, considerată fie decadentă (simbolismul), fie reacţionară (poporanismul), fie naţionalistă (N. Iorga), unii dintre scriitori (Al. Macedonski, G. Bacovia, G. Ibrăileanu) sunt salvaţi prin critica societăţii burgheze, „prin refuzul artistului de a se înregimenta în coloana împăcaţilor" (cum se spune despre Bacovia) sau prin „accentele materialiste" (în cazul lui Ibrăileanu).

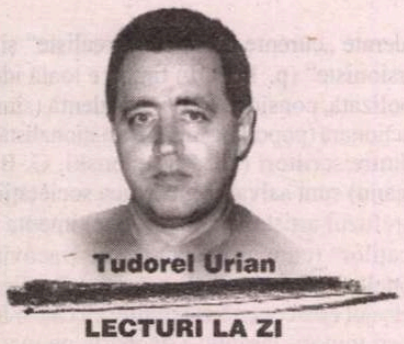
Peisajul este concretizat fugitiv cu câte o frază despre scriitorii minori, lăsându-i deoparte pe marii scriitori, dar nu pentru a-i valoriza individual, ci pentru a-i pune, cu totul fals, sub semnul ecourilor stârnite de „transformările revoluţionare petrecute în marea ţară vecină de la răsărit, Rusia", ce ar fi fost resimţite la noi încă din deceniul al doilea al secolului al XIX-lea, şi sub „influenţa covârşitoare a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie" (p. 113). E a doua falsă cezură istorică pusă de Emil Boldan în evoluţia literaturii privită din perspectivă proletcultistă. Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu şi Cezar Petrescu sunt înfăţişaţi ca scriitori realişti, fără alt determinativ, scoşi din contextul infamant al curentelor literare. Mihail Sadoveanu e monumentalizat ca maestru desăvârşit, istoricul literar invocând toate clişeele posibile: „fruntaş printre scriitori", ilustrator al concepţiei marxist-leniniste, opera lui este o „impresionantă oglindire a luptei poporului pentru dreptate socială şi libertate", „cântăreţ neîntrecut al naturii patriei sale şi cel mai mare povestitor după Creangă", „scriitor-cetăţean strălucit" etc. (p. 113). Rebreanu este apreciat îndeosebi pentru romanul *Răscoala*, considerat „un maestru în romanul social rural prin *Ion*", dar taxat sever pentru „alunecările naturaliste" din *Adam şi Eva* sau *Jar*, ca şi pentru „ideile reacţionare pe care le-a îmbrăţişat în perioada de fascizare a ţării" în *Gorila* şi *Amândoi*. Camil Petrescu este valorizat fără rezerve pentru creaţia epică şi dramatică în care înfăţişează „drama intelectualului în societatea burgheză" şi elogiat pentru „operele create de pe poziţia ideologiei clasei muncitoare" după 23 august 1944, limită sacrosantă. Cezar Petrescu lărgeşte aria romanului românesc, surprinzând „diferite aspecte ale putreziciunii societăţii burgheze" (p. 114). Cei patru maeştri privilegiaţi beneficiază de paragrafe separate şi e evident că singurul tratat cu reproşuri grave e Liviu Rebreanu, căruia i se aduc imputări de incompatibilitate ideologică. În continuare, sunt prezentaţi succint sau doar enumeraţi alţi prozatori interbelici: Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu I. Caragiale, Gib I. Mihăescu, Gh. Brăescu etc. etc., iar în finalul paragrafului G. Călinescu.

Poezia interbelică are, în viziunea lui Emil Boldan, un singur protagonist: Tudor Arghezi, valorizat superlativ la acelaşi nivel cu Mihail Sadoveanu şi, într-un mod neaşteptat, fără nici un reproş, ca şi în cazul prozatorului. Nicăieri nu e vorba de misticism, dimpotrivă, Arghezi e un „antimetafizic". Privirea globală a operei e întru totul favorabilă, fără nici o umbră: „Universul poetic arghezian e de o colosală bogăţie şi varietate, fiind străbătut de cele mai diverse afecte omeneşti, de la durere la bucurie, de la gingăşie la ură, de la compasiune la revoltă – toate ducând la o imensă dragoste de om, la o bucurie de a trăi şi un optimism sănătos propriu poetului" (p. 115). Ca şi Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi e, în 1961, pe deplin asimilat de regimul comunist, găsind justificări pentru aspecte care la alţii sunt mari defecte. Mai departe, poezia interbelică e prezentată uniformizator, la grămadă, o devălmăşie derutantă, în următoarea ordine a numelor, cu câte o frază pentru fiecare: Demonstene Botez, Al. Philippide, Ion Barbu, Camil Baltazar, B. Fundoianu, Ilarie Voronca... şi atât. Celor care lipsesc (Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Pillat) li se rezervă, ceva mai încolo, un paragraf special, cuvenit diversioniştilor şi reacţionarilor.

Dramaturgia interbelică este prezentată fără a implica probleme ideologice, caracterizându-i sec, enunţiativ, pe Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Mihail Sebastian, Tudor Muşatescu, Mircea Ştefănescu, Al. Kiriţescu şi G. Ciprian. Problemele grave ale literaturii interbelice abia urmează (avangardismul, modernismul lovinescian şi gândirismul), puse acuzator sub semnul negaţiei ideologice şi estetice totale. ■

(Va urma)





Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Textualism basarabean

Nicolae Popa, *Avionul mirosea a peşte*, Editura Arc, Chişinău, 2008, 284 pag.

REDESCOPERITĂ cu mult entuziasm imediat după căderea comunismului, pe vremea „podurilor de flori", literatura basarabeană pare să fi intrat în anii din urmă într-un nou con de umbră al receptării. Nu-i vorbă sunt destui scriitori născuţi dincolo de Prut care s-au integrat perfect în literatura română actuală şi ale căror nume au devenit constante ale presei literare şi ale marilor edituri din ţară. Este greu de spus şi, în fond, este lipsit de relevanţă dacă scriitori precum Vitalie Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun, Vasile Ernu, Liliana Corobca aparţin literaturii basarabene sau literaturii române pur şi simplu. În fond cea care contează este calitatea lor de scriitori, limba română în care scriu, valabilitatea soluţiilor artistice pe care ei le propun şi în plan secund doar, locurile de naştere înscrise în documentele lor de identitate.

Alta este însă problema. Am impresia că, în pofida limbii comune, în ultimii 2-3 ani asistăm la o nouă desprindere a literaturii scrise în Basarabia de cititorii ei din ţară. Cu excepţia notabilă a târgurilor de carte, volumele tipărite la Chişinău sunt aproape invizibile în România, iar comentarea lor în revistele literare a devenit pur accidentală. Eu însumi am publicat anul trecut la o importantă editură din Chişinău o carte la care ţin foarte mult, dar pe care nu am zărit-o în vreo librărie din ţară. Să fie de vină noile reguli impuse de aderarea României la Uniunea Europeană? Posibil. Cert este că, dintr-un motiv sau altul, difuzarea în România a cărţilor tipărite în Republica Moldova a făcut un foarte vizibil pas în spate şi primii care au de suferit în urma acestei situaţii sunt cititorii.

Un exemplu de carte ratată de către cititorii din România este romanul lui Nicolae Popa, *Avionul mirosea a peşte*. Chiar dacă autorul este departe de a fi un necunoscut în ţara noastră (Nicolae Popa a fost distins în anul 1996 cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România), cartea nu este deloc simplu de găsit în librării. Şi este mare păcat.

La prima vedere, *Avionul mirosea a peşte* este un roman textualist, în maniera prozei practicate la noi în anii '80. O intrigă relaxat poliţistă, pe fundalul căreia se întrezăreşte tabloul cât se poate de naturalist al Republicii Moldova de azi, dominat de mafie, politicieni corupţi şi imorali, cetăţeni ajunşi la limita suportabilităţii, obligaţi să recurgă la practici prea puţin ortodoxe pentru a putea supravieţui. De înălţătoarele idealuri postcomuniste s-a ales praful, sărăcia a măcinat temeinic ultimele rămăşiţe de demnitate umană, prostituţia (internaţională) a devenit pentru femeile frumoase soluţia firească pentru a forţa schimbarea destinului, bărbaţii se îneacă în alcool şi abjecţie. Eroii „renaşterii naţionale" de la începutul anilor '90 îşi sfârşesc viaţa în mizerie, uitaţi de cei care, la un moment dat, ajunseseră să îi idolatrizeze şi dispreţuiţi de rude pentru că, îmbătaţi de idealuri, au neglijat asigurarea stării materiale a familiei în anii în care au deţinut funcţii de demnitate publică. Totul este privit prin prisma însemnărilor unui absolvent de Litere, Mihai Loghin, aflat în închisoare (şi, în final, la casa de nebuni), pentru presupusa ucidere a unui preieten de-al său, Maximilian Mutu.

Oricât ar părea de bizar, intriga poliţistă nu are nici o miză în economia romanului. Parantezele confesiunii făcute de Mihai Loghin pentru uzul anchetatorilor sunt atât de largi, încât ceea ce ar trebui să fie filonul principal al naraţiunii dispare complet din cadru. Are loc o inversare a mizelor. Fundalul devine elementul de maxim interes, în vreme ce acţiunea propriu-zisă se mulţumeşte cu rolul de simplu detaliu, menit să permită focalizarea atenţiei pe diversele aspecte ale tabloului general. Dacă ar trebui să îi găsesc un echivalent în proza românească a ultimilor ani, aş spune că romanul lui Nicolae Popa, *Avionul mirosea a peşte*, seamănă izbitor, la acest nivel, cu *Spada*, falsul roman poliţist al lui Bogdan Teodorescu. Atâta doar că spre deosebire de Bogdan Teodorescu, la care intriga poliţistă era un excelent revelator al discursului politic al unor vedete recognoscibile ale vieţii publice româneşti (în principal, politicieni şi analişti politici), Nicolae Popa utilizează ancheta judiciară pentru a desena tabloul general al Republicii Moldova de azi cu toate elementele care îi conferă identitatea.

Cealaltă miză a romanului se situează la nivelul construcţiei. Format la şcoala textualistă a anilor '80, Nicolae Popa pariază încă pe soluţiile postmodernismului de acum mai bine de două decenii. Romanul se ţese pe planurile suprapuse ale gidian-ului *mise en abîme*. Cusăturile textuale sunt mereu la vedere, etalate cu mândrie, autorul vorbeşte deschis despre strategiile narative pe care le are în vedere sau îşi comentează din exterior fragmentele abia încheiate. Luciditatea textuală nu îl părăseşte nici o clipă, situaţia rămâne în permanenţă sub control. Confesiunea lui Mihai Loghin este un *fake* artistic şi autorul are grijă să nu uităm nici o secundă acest detaliu major pentru receptarea textului său. Într-un moment de respiro al acţiunii propriu-zise, eroul-narator meditează cu voce tare asupra stilului celui mai eficient în care ar trebui să îşi continue povestea: „Sincer să fiu, când am pus ciocul pixului pe foaie, mi s-a părut cât se poate de firesc, şi în intereseul anchetei să scriu de parcă ţi-aş explica ţie cum a fost, drept care am încercat aşa cum poate că ai citit şi tu: «Te-am văzut cum plecai. Treceai la câţiva paşi de plapuma mea pe cărarea ce arăta din zi în zi tot mai tocită în iarbă». Dar ia să fi scris adresându-mă direct Onoratei Instanţe? Ar fi sunat aşa: «Am văzut-o cum pleca. A trecut la câţiva paşi de mine, pe cărarea ce arăta din zi în zi tot mai tocită ş.a.m.d.» De acord, sună mai oficial, adică fără adieri sentimentale, fără emoţii. Sună ca într-o proză de calitate. Anume aşa am să încerc să scriu de aici încolo. (...) Aşadar, aici părăsesc definitiv stilul epistolar". (p. 41)

Nici raportul dintre narator şi autor, atât de discutat în studiile de naratologie foarte la modă la începutul anilor '80 nu este trecut cu vederea. În viziunea lui Nicolae Popa, situaţia arată cam aşa: „În scris, şi încă în Word, se vede mai bine cum stau lucrurile. Mihai Loghin, cel despre care scriu, are o identitate mult mai clară decât Mihai Loghin care sunt şi care, fizic, mă situez în afara acestor pagini. Pe cetăţeanul din paginile scrise îl pot înţelege. Ba chiar sunt în stare să-l şi ajut să se înţeleagă. Însă îmi vine foarte greu să-l înţeleg pe cel care sunt şi care gândil de ceva vreme tastatura cu aceste gânduri" (p. 114). Mai trebuie adăugat doar că „Mihai Loghin care sunt" este, până la un punct, un *alter ego* al autorului. Oricum, personajul aflat cel mai aproape de modul de gândi al acestuia. Pentru că, firește, fiind vorba de o ficţiune, este greu de spus în ce măsură convingerile sale sunt identice cu cele ale autorului Nicolae Popa.

Dincolo de acţiunea propriu-zisă şi de strategiile narative ale autorului, romanul lui Nicolae Popa impresionează prin calitatea componentelor texturii epice. Ironic şi autoironic, inteligent şi cultivat, autorul utilizează cu naturaleţe procedeele specifice postmodernismului (intertextualitatea, aluziile culturale, contextualizarea prin introducerea în ficţiune a unor întâmplări şi personaje identificabile în viaţa reală), dar are şi capacitatea de a realiza o analiză aproape cinică a situaţiei politice, economice, sociale şi culturale din Republica Moldova. Rezultatul este o combinaţie unică de (post)modernitate şi pitoresc, o sinteză irepetabilă între Barthes, Borges şi soţii Doina şi Ion Aldea-Teodorovici. Postmodernitatea scriiturii şi absurditatea existenţei cotidiene într-o ţară care pare a-şi fi dat peste cap toate sistemele de valori sunt stâlpii de susţinere ai acestei construcţii epice heteroclite, dar despre care nu se poate spune că este lipsită de un anumit farmec.

Avionul mirosea a peşte de Nicolae Popa este un roman poliţist-carceral-politic-social-suprarealist-eseistic-textualist-postmodernist-erotic-sentimental-satiric. Cam mult pentru o singură carte. În mod cert, mai multă simplitate nu ar avea cum să strice prozei foarte dotatului scriitor Nicolae Popa. Dimpotrivă! ■

Rezultatul este o combinaţie unică de (post)modernitate şi pitoresc, o sinteză irepetabilă între Barthes, Borges şi soţii Doina şi Ion Aldea-Teodorovici.

Fototeca României literare

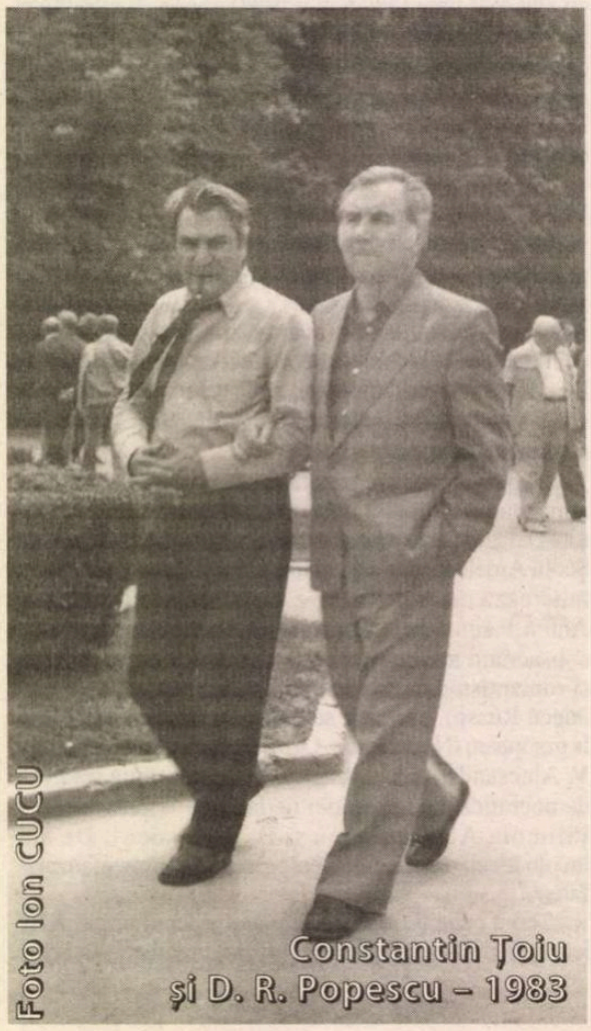


Foto Ion CUCU

Constantin Ţoiu şi D. R. Popescu – 1983

Constantin Toiu

PREPELEAC

Note cu **femei**

O PREMIERĂ la 14 martie 1958. Femei elegante, contrastând cu cenuşiul modei proletare, al celorlalte surori, puţine nepotrivite cu teatrul, în care la *donna* joacă rolul ei social, admis până şi de oamenii de partid, şi ei rari, la un spectacol cu *Noaptea regilor*.

Sunt stingher. Deşi mi-au crescut ceva acţiunile.

M-am gândit imediat la Stendhal: „...Talent, inteligenţă, *bah! sovez d'une côterie!*"

După amiază, am trecut pe la Nina. Am avut explicaţia în legătură cu Karin.

A negat. I-a vorbit în glumă Sidoniei şi Sidonia care a luat totul în serios.

Ceea ce mi-a rămas din toată conversaţia – mai târziu a venit şi Nego – este senzaţia unei amiciţii literare scăpărătoare.

Foarte sensibilă... dar, vai! aventurile...

La plecare a râs de mine şi de Nego, făcându-ne „nişte culturali".

Noi, în vestiar, am ţinut-o numai în maxime, – în timp ce ne îmbrăcam –, pe care le debitam unul după altul, la repezeală, absurd, pe când ea se prăpădea de râs.

În timp ce deschideam uşa ca să ieşim, Nego a mai spus una din maximele lui... *Iubirea este un lucru mare*, ea a aprobat serioasă, pentru ea amorul e ceva sacru, şi am ieşit. În timp ce coboram, mi-am dat seama că îmi uitasem mănuşile în vestiar şi m-am întors repede, am sunat. Nina mi-a deschis mirată... *Iubirea este un lucru mare*, i-am spus, dar oricum trebuie să umbli cu mănuşi, luându-mi de pe cuier mănuşile, – iarăşi râsete...

Baudelaire despre femeile pictate de Delacroix, – idealul feminin din 1895.

„S-ar zice că ele poartă în ochii lor un secret dureros, imposibil de cufundat în profunzimile disimulării...

Paloarea lor este ca o revelaţie a bătăliilor interioare...

Aceste femei cu inima sau spiritul suferinde, au în ochi plumbul febricitării ori nitescenţa anormală şi bizară a răului lor, în privire, intensitatea suprarealismului."

André Breton – definiţie a suprarealismului:

„Automatism psihic pur prin care îţi propui să exprimi, fie verbal, fie prin scris, fie oricum, funcţionarea reală a gândirii... în afara oricărei preocupări estetice sau morale... (Din *Manifestul suprarealismului*) ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Pifan, pufan, **pufarez, pufarin...**

ÎN CONTINUAREA discuţiei de săptămîna trecută, mă voi opri asupra unui cuvînt-cheie din argoul militar, folosit chiar în titlul volumului coordonat de Radu Paraschivescu: *Răcani, pifani şi veterani. Cum ne-am petrecut armata* (Humanitas, 2008). *Pifan* (cu sensul „infanterist") şi mai rarul *pifă* („infanterie") apar în lista de cuvinte a dicţionarelor noastre curente. Li se adăugă uneori (de exemplu, în *Dicţionarul limbii române* – DLR şi în *Micul dicţionar academic* – MDA) derivatele *pifănie* „infanterie" şi *pifist* „infanterist", care nu par să mai circule astăzi. Substantivul *pifan*, atestat din anii '20, utilizat de la început cu valoare ironică şi depreciativă, a fost discutat şi de Iorgu Iordan, într-un articol din 1937 şi în *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"* (1946); *pifă* a fost menţionat de Valentin Gr. Chelaru, în articolul „Din limbajul mahalalelor" (1937). În dicţionare (DEX, DLR, MDA etc.), *pifan* este prezentat ca derivat cu ajutorul sufixului *–an* din *pifă*, termen la originea căruia ar sta germanul *Pfiff* („infanterist"); alte ipoteze au invocat o posibilă origine rusă sau onomatopeică. În vechea sa monografie (din 1938) despre argoul românesc, Al. V. Dobrescu indicase totuşi o sursă mult mai credibilă: termenul francez *biffin* „infanterist". Diferenţa de grafie nu trebuie să mire: cuvîntul a fost desigur împrumutat pe cale orală, între soldaţi – probabil în primul război mondial, cînd au existat contacte directe nu numai cu germanii (inamici), ci şi cu francezii (aliaţi). Or, în pronunţare, *biffin* este, cu nazalitatea sa finală, foarte aproape de *pifan*; iar oscilaţia între consoanele *p* şi *b* (surdă / sonoră) este foarte posibilă într-o transmitere pe cale orală. Mi se pare că o dovadă indirectă a acestei oscilaţii o oferă chiar cuvîntul *biban*: acesta ar putea reprezenta o modificare, prin remotivare (etimologie populară) a unui posibil **bifan*. Substantivul *biffin* este înregistrat în *Trésor de la langue française informatisé*, ca aparţinînd „argoului de cazarmă", exact cu sensul „infanterist", cu citate din anii '30, dar cu datare anterioară: din 1878. Explicaţiile semantice nu sînt certe – se porneşte de la un sens, tot argotic, al lui *biffe* „ţesătură", de la care s-ar fi format *biffin* „negustor de pînzeturi"; în fine, încărcătura unui asemenea negustor ar fi fost comparată cu cea a infanteristului, permiţînd transferul de sens. Şi în J-P.Colin – J.-P. Mével, *Dictionnaire de l'argot* (Larousse, 1990), termenii *biffin* şi *biffe* apar şi cu sensurile de „infanterist", respectiv „infanterie".

În română, cuvîntul *pifan* îşi păstrează în parte sensul iniţial („M-am săturat de mers prin noroaie *ca un pifan*", G. Arion, 1985), dezvoltînd însă şi un alt sens, mult mai răspîndit – acela de „recrut": „Militarii din ciclul doi obişnuiesc să pună «*pifanii*» să le facă ghetele" (*România liberă*, 865, 1993, 2). Evoluţia semantică e previzibilă, prin componenta evaluativă a termenului, (infanteristul fiind soldatul simplu prin excelenţă, cel privit cu oarecare dispreţ de „armele mai nobile") şi, probabil, prin situaţia statistică: cei mai mulţi recruţi ajungeau la infanterie. Multe citate actuale confirmă răspîndirea acestui sens: „Duzina de *pifani* proaspeţi alcătuia restul plutonului. Cu toţii mâncau la cartofii găsiţi în cabană şi făcuţi pe jar. *Pifanii* stăteau mai timizi la o parte" (Ciprian Ulea, sferaonline.ro); „Nu că aş fi făcut eu mare armată, dar ostaşii de ciclul 1 ştiu că se chemau *pifani* şi erau la cheremul «veteranilor»" (theatomicfamily.blogspot.ro). De la acest sens e uşor de trecut la o generalizare: *pifan* capătă şi sensul de „începător", nu numai în domeniul militar (cf. 123urban.ro), şi deci de „naiv", „prost", „fraier" (sensuri prezente în Traian Tandin, *Limbajul infractorilor*, 1993 sau în G. Volceanov, *Dicţionar de argou al limbii române*, 2006).

Cu sensurile „recrut" şi „începător", *pifan* stă la baza unei întregi serii lexicale cu variaţii fonetice şi derivaţionale: *pufan, pufos, puf, pufa, pufarez, pufarin* (cf. I. Moise, „Note de argou militar", 1982); ar exista şi un *pifanez*, indicat de Nina Croitoru Bobârniche (*Dicţionar de argou al limbii române*, ed. a II-a, 2003). Formele par născute din nevoia de remotivare, probabil prin apropiere de metafora *bobocului* (= „începător") acoperit de *puf*, prin etimologie populară (*pufan*), substituţie sau adăugare de afix (*pufos, pufarez*), trunchiere (*puf, pufa*) şi joc de cuvinte (*pufarin*). Forumurile din internet indică o circulaţie destul de largă a unora dintre aceşti termeni – „Cazărmile, la rândul lor, răsună de scrâşnetul din dinţi al celor care sunt *pufani* şi trebuie să rabde umilinţă din partea celor care poartă grade" (iru.ro), „dacă în dormitoare se înghesuiau altădată 60 de soldaţi, acum stau cel mult opt «*pufani*» într-o cameră" (timpolis.ro) –, adesea în variaţie liberă: „era să trag într-un tufiş. Să ne înţelegem: eram un *pufarez* (...) Mai târziu eram gata să trag asupra unui coleg – noroc că nu mai eram *pufan*" (forum *Ziua*, 23.01.2008). Evident, apar şi controverse, atunci cînd vorbitorii cunosc doar una dintre variante – „în rest, eu ştiam că se zice «*pufani*» la militarii proaspeţi, şi nu «*pifani*»" (*Ziua*, 13.12.2003) – ca şi explicaţii improvizate, prin remotivări ad-hoc: „corect... este *pufan*... adică ăia de ajung în armată au încă *puf*... după vreo 3 luni de armată, începe să le dea penajul..." (*ibidem*); „*Pifan* de la *pif*... le petit chien..." (*ibidem*). Variantele motivate prin asocierea cu *puf* par chiar mai apte decît *pifan* de extindere semantică şi de domeniu: „eram vreo duzină de *pufani* în ale muzicii" (tudorchirila.blogspot.com); „noi antrenorii ăştia care suntem *pufani*, cum spunem ceva, imediat ne trimit în tribună" (fcbotosani.ro); „patronul stelei, Gigi Becali, a declarat că CFR-ul sunt *pufarini* în fotbalul românesc" (telesport.ro); „poate-i punem la corvoadă pe *pufarezii* care vin pe forum!" (radioguerrilla.ro, 30.01.2006). ■

Maitreyi
și criticii săi interbelici

DUPĂ FULMINANTUL succes (de critică și public) al romanului *Maitreyi*, după obținerea doctoratului în filozofie cu calificativul *magna cum laudae*, Mircea Eliade a fost numit asistent onorific al catedrei de logică și metafizică a lui Nae Ionescu de la Universitatea din București.

În 1934 avea 27 de ani. I-au apărut atunci două romane: *Lumina ce se stinge* și *Întoarcerea din rai*, un „carnet de drum" (*India*) și o carte de eseuri. A fost un an fast în care i s-au publicat peste o sută de articole.

Întoarcerea din rai trebuia să fie cel de-al treilea volum al ediției critice îngrijite de mine și de Mihai Dascal. Primul, *Israel și apele diavolului*, fusese tipărit în 1994, cel de-al doilea, *Maitreyi* în 1996. Dar Editura Minerva a fost privatizată și nu mai e interesată de editarea cărților lui Eliade, comilitonul meu a trecut în lumea umbrelor, așa că m-am hotărât să creionez eu singur o parte din notele ce-ar fi putut figura în acceptarea critică a romanului.

Primele capitole au fost redactate în iunie 1931, în timp ce autorul se afla la Calcutta. Romanul, numit la început *Victorii*, apoi *Petru și Pavel*, prezenta istoria familiei lui Francisc Anicet și a celor doi fii ai săi, purtând numele primilor apostoli.

După înapoierea în țară, Mircea Eliade va scrie dintr-o suflare *Maitreyi*, roman ce-i va aduce celebritatea. În vara anului 1933 reia vechiul manuscris, intitulându-l *Întoarcerea din rai*. În varianta definitivă semnată la primele două sute de pagini consacrată lui Francisc Anicet și felului cum decade și i se destramă familia.

Iată cum explică autorul însuși titlul romanului și semnificația lui:

„*Întoarcerea din rai* însemna pierderea beatitudinii, a iluziilor și a optimismului care dominaseră primii doisprezece ani ai „României Mari". Împreună cu o parte a generației mele trăisem adolescența și prima tinerețe în această atmosferă și euforie, încredere și tembelism. Știam acum că acest „Rai" se afla undeva, în spatele nostru. Îl pierdusem înainte de a ne fi dat seama că-l cunoscusem, de fapt fusesem prima și singura generație care se putuse bucura de „Raiul" instalat în 1919-1920. Evident, „Paradisul" acesta era de ordin spiritual: era pur și simplu beatitudinea rezultată din împlinirea unui ideal colectiv. Nu presupunea nici un sindrom manifest în viața socială, economică sau politică". (*Memorii*, vol. I, Ed. Humanitas, 1991, p. 276.)

Cartea lui Eliade a fost comparată - încă de la apariție cu *Un om sfârșit* de Giovanni Papini. În ce privește tehnica, predomină monologul interior, întrerupt din când în când de dialog. Este ușor de recunoscut procedeul lui A. Huxley și J. Joyce. Minuțiozitatea analizelor ne face să ne gândim la *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust. Totuși, indiferent de similitudinile ce s-au făcut și se mai pot face, trebuie să subliniem, de la început, originalitatea scriitorului și specificul românesc al cadrului, cât și al tipologiei. Personajele romanului sunt intelectuali ce-și pun întrebări, se zbuciumă și se frământă. Căutările lor sunt sterile, viața este, pentru cei mai mulți dintre ei, lipsită de sens și idealuri. Tristețea, deznădejdea, exasperarea sunt dominante. Lupta dintre generații, dragostea, sexualitatea, creația, sensul vieții, moartea constituie câteva din temele discutate la cafeneaua Corso.

Scenele violente (siluirea servitoarei de către Emilian, a doamnei Dobridor de către Ilieș), realizate „în sine", insistă excesiv asupra amănuntelor „tehnice", autorul nesfiindu-se de eventualii lectori pudibonzi.

Pavel Anicet, personajul principal, este un tânăr blond cu o statură atletică, frumos, puternic și fascinant. Deosebit de înzestrat, prevestea să devină un nume răsunător în publicistica și cultura românească. Surprinzător însă, el încetase de câțiva ani să mai scrie și chiar să mai citească. Acest Don Juan dorit și râvnit iubește în același timp două femeie – pe Ghighi și pe Una – fără să se fixeze asupra uneia din ele. Dorind singurătatea, frământându-se, nu vede decât o singură soluție: sinuciderea. Moartea senină, fără suferință îi poate asigura libertatea. Ea este singura beatitudine. Sinuciderea lui Pavel exprimă tragedia propriei sale generații.

Prietenul său, David Dragu - pamfletar abstinent până la 26 de ani, posesor a două licențe, corector de noapte la un ziar – e autorul unei „Etici" (care nu va apărea niciodată. Nu dorește să parvină, nu-l interesează nici obținerea unei slujbe onorabile. De fapt e și el un ratat. Monologurile lui interioare ilustrează conflictul dintre generații.

Emilian – omul faptei – înscris la comuniști, ucide un gardian, apoi i se face frică și fuge. Nu are nici o ideologie, fiindu-i indiferent dacă revoluția este făcută de comuniști sau de naționaliști. Dorea să se răzbune „contra bătrânilor, contra stârpiturilor". Lazarovici, Dobridor, Ciutariu își au problemele lor personale. Toți fac parte din generația caracterizată cu exactitate de Vlădescu în termeni nu prea măgulitori: „E o sete de vulgaritate, de frondă și murdărie în toți tinerii de azi, incapabili de dialectică abstractă, o deplină opacitate față de sensurile raționale; sunt toți epatați de filozofiile ieftine, de filozofia vieții, de sisteme vitaliste, pragmatice, iraționaliste. Nimeni căruia să-i placă într-adevăr dialectica, adevărurile pure, metafizica. Vorbesc toți de experiență, de trăire, de moarte – amestecă noțiunile acestea vagi, se mistifică, fac scandaluri de presă și pretind că reprezintă spiritul nou... Ce incapacitate de gândire viguroasă, de ținută intelectuală, de morală"...

Prima semnalare o găsim în presă la 30 august 1933. Ni se anunță apariția romanului *Victorii* de Mircea Eliade „la începutul lunii octombrie" (*Facla*). La 9 octombrie, rubrica *Ce pregătesc scriitorii noștri* din *Rampa* informa apariția romanului *Victorii* „anul acesta". Aceeași revistă revine la 27 noiembrie 1933 cu precizarea: „Dl. Mircea Eliade lucrează la un roman în care este preocupat de generația nouă. Titlul este *Întoarcerea din rai*." *Credința* (8 și 23 decembrie 1933) și *Reporter* (17 ianuarie 1934) comunică iminenta apariție.

Într-un interviu înainte ca romanul să se afle în librării, autorul însuși divulgă unele amănunte: „Toată acțiunea romanului se petrece în câteva zile, în două generații deci. Partea I în douăsprezece ceasuri, partea a doua într-o zi, partea a treia între două zile. Se scurg luni între părți și se scurg ani între capitole." (*România literară*, nr. 89, 6 ianuarie 1934).

Revistele literare din ianuarie explică în numeroase note și comentarii misterul „întârzierii". Cartea nu a căpătat „bunul de difuzare", deoarece a fost îndrăgită de cenzură. Unii gazetari presupun că motivul ar fi fost scenele erotice, alții paginile referitoare la greva muncitorilor ceferiști de la Grivița.

Cert e că în ziua apariției (9 februarie 1934) au fost cumpărate în București peste o sută de exemplare.

După câteva zile, într-o convorbire cu Eliade, reporterul anonim care pune întrebările, scria în preambul că *Întoarcerea în rai* ar fi putut, avea drept moto cuvintele „Foame, sex și moarte. Dar un roman în care dragostea și sexul apar mult mai dramatice, într-o experiență mult mai substanțială decât în literatura obișnuită." (*Reporter*, nr. 10, 14 februarie 1934)

Prima recenzie o semnează Constantin Noica. Acesta citise cartea în manuscris:

„E o risipă de gânduri, probleme, momente epice, teme, tipi și lucruri cum ni se pare că n-a mai întâlnit literatura noastră. Numai un om bogat și atât de neobosit ca Eliade putea să încerce această carte mare, hotărât mare." (*Convorbiri literare*, februarie 1934)

Marii noștri critici literari interbelici au subliniat autenticitatea romanului și talentul tânărului autor.

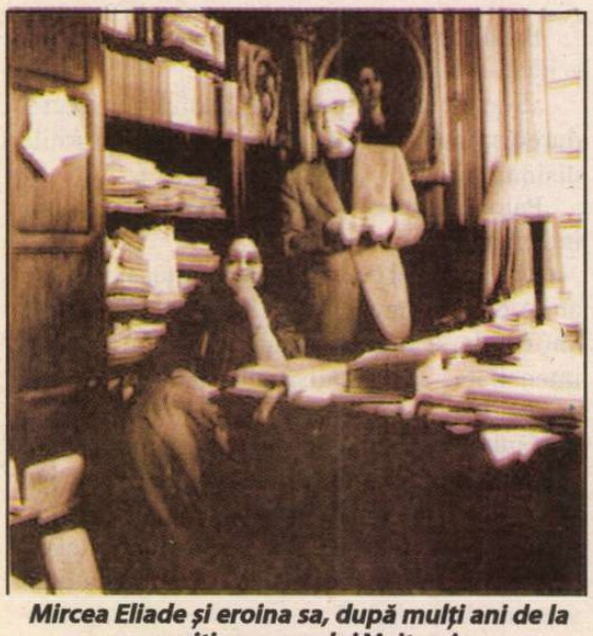
Pompiliu Constantinescu remarca într-un elogios articol, printre altele: „Este aici un Mircea Eliade familiar, discursiv, disociativ și imaginativ, senzual și ascetic, orgolios, uman și disprețuitor. Cu alte cuvinte o diversitate care antrenează, surprinde, nedumerește, interesează sau dezamăgește. Ai adesea impresia că faptele povestite, substanța epică a romanului sunt numai pretexte de ideologie. S-ar putea stabili atât ca analogii între reflexiile din *Întoarcerea din rai* și *Solilocvii* sau unele din *Fragmentele nefilozofice* (*Vremea*, 3 martie 1934).

Întoarcerea din rai e într-adevăr un roman livresc. Nu numai numele și ideea filozofilor mișună (Platon, Socrate, Plutarch, Freud, Chestov, Croce). Sunt amintiți scriitori din diferite țări, epoci și concepții: Dante, Papini, Wilde, Pirandello, Baudelaire, Carlyle, Shaw, Proust, Eminescu, Iorga. Nu lipsesc nici compozitori celebri: Debussy, Glinka Smetana, Ceaikovski, Mozart etc.

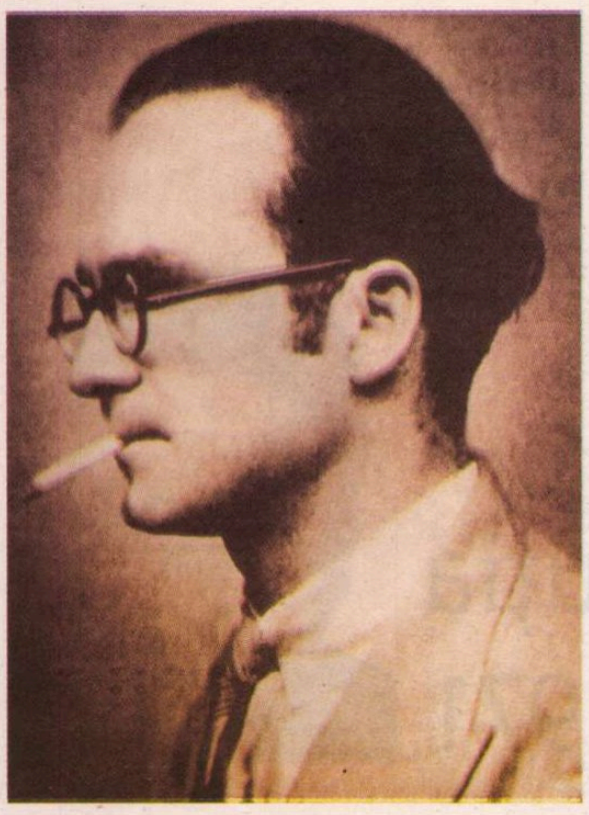
Revenind la recenzia lui Pompiliu Constantinescu, mai reții o singură observație finală: „Cei mai mulți din eroii individualizați par a fi fețe unei aceleași prisme; depinde de cum te așezi în perspectivă. O prezență implicată a scriitorului în fiecare fapt, în fiecare gest al tipului aparent divers reduce la un fel de unitate în diversitatea lor."

Asemănătoare este concluzia lui Ion Chinezu: „În toate personajele acestui roman trebuie văzut Mircea Eliade. Toate aceste personaje nu sunt decât ipostazele diferite ale aceluiași om al timpului său". (*Gând românesc*, nr. 3, martie 1934)

Într-o conferință rostită la Radio București



***Mircea Eliade și eroina sa, după mulți ani de la apariția romanului* Maitreyi**



Perpessicius sintetizează esenţialul şi-şi exprimă simpatia faţă de indiscutabilele merite ale autorului: „Obsedată de sexualism şi de metafizică, plină de contradicţii ca orice organism viu, cu izbânzi şi înfrângeri, generaţia tânără din romanul lui Mircea Eliade este mediul cel mai prielnic dramelor de conştiinţă. Şi *Întoarcerea din rai* este o suită de astfel de drame, fie că unii din eroi se pierd în gestul participării la revoluţie, alţii se predau celui mai asfixiant conformism, iar alţii pentru care viaţa n-a însemnat decât iubire îşi află izbăvirea în moarte şi sinucidere. Este în romanul lui Mircea Eliade un amestec aşa de puternic de contemporaneitate românească şi de aluviuni exotice, de dialectică obsedantă şi de preţios material omenesc, încât nu ştim dacă impresia de filtru tulburător pe care ţi-o lasă lectura acestui roman se datoreşte atmosferei şi lumii ce zugrăveşte sau artei scriitorului." (*Opere*, vol. 7, p. 37.)

Şerban Cioculescu – deşi aflat pe poziţii ideologice diferite faţă de Eliade – a elogiat atât *Isabel şi apele diavolului*, cât şi *Maitreyi*. Cronica literară a *Întoarcerii din rai* debutează şi ea cu superlative: „Dl Mircea Eliade este *cineva* prin talent, inteligenţă şi cultură (termeni care nu se exclud, dar nici nu se întrunesc laolaltă obişnuit." (*Adevărul*, 11 martie 1934.)

Enumerând meritele de construcţie şi tipologie ale acestui roman cerebral, Şerban Cioculescu e neiertător şi enumeră peste 30 de neglijenţe stilistice indicând paginile respective.

Ex: de acord: cu cât *va fi* mai mulţi morţi
îi *vine* şi lui lacrimi în ochi

confuzia de cuvinte, improprietăţi de termeni, incorectitudinea unor neologisme, folosirea greşită a prepoziţiilor, neconcordanţa timpurilor. E ceva „năucitor" – scrie recenzentul.

Pentru „culoarea locală" îmi permit să adaug alte câteva alăturări de cuvinte, mai „deranjante" decât banalele cacofonii: „îi *fu teamă*" (de 4 ori)... „Pavel *fu tentat*".

Îmi închipui râsul în cascadă a lui Şerban Cioculescu citind exemplele mele.

Concluzia articolului lui *Şerban cel Rău* e însă net favorabilă. Nu sunt fraze convenţionale, ci ele reprezintă sincera convingere a marelui critic, cu care sunt de acord: „*Întoarcerea din rai* e o carte desigur foarte interesantă, vioaie, cerebrală în structura ei fără uscăciune, însufleţite de o pasiune netăgăduită. Deşi nerealizată ca frescă, îngăduie aşteptări îndreptăţite în evoluţia viitoare a romancierului".

E posibil ca unele obiecţii ale criticului să fie erori de tipar. Neîndoielnic însă: Eliade nu a fost un stilist desăvârşit. În primele lui scrieri inadvertenţele şi greşelile de limbă se ţin lanţ.

După „lecţia" dată de Şerban Cioculescu, în anul următor, bunul lui prieten, Constantin Noica i-a scris o scrisoare în care... a pescuit câteva zeci de greşeli de gramatică şi stil din *Huliganii* (Am reprodus acest text, datat 17 decembrie 1935 în volumul al III-lea din *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, pp. 221-224).

Zguduit de lista lui Şerban Cioculescu şi mai apoi de cea a lui Dinu Noica, tânărul romancier a fost mai atent, a reflectat şi s-a conformat întru totul regulilor ortografiei, punctuaţiei şi stilisticii.

Octav Şuluţiu face o comparaţie între personajele Maitreyi şi Ghighi „fecioara provincială a cărei iubire e tot atât de mistuitoare ca şi a bengalezei şi care sfârşeşte tot atât de dureros ca şi ea. Dar Ghighi e privită cu totul din afară, e desentimentalizată, pentru că în *Întoarcerea din rai* autorul e pe drumul obiectivizării, al epicizării, al dezintoxicării de lirism. *Întoarcerea din rai* e pe punctul de întretăiere a două tragedii: una individuală, a lui Pavel Anicet, şi alta colectivă, a generaţiei noi. Mircea Eliade a pus în acest roman generaţia tânără în faţa tuturor problemelor: în faţa existenţei materiale, a politicii, a acţiunii, a sexualităţii, a ştiinţei, a credinţei, a creaţiei şi, în sfârşit, a existenţei metafizice. În lupta pe care o dă cu aceste realităţi, generaţia este învinsă". (*Reporter*, 28 februarie 1934.)

Dan Petraşincu se opreşte asupra fervorii personajelor posedate de idei, cu toate deosebirile aparente dintre ele. Neliniştea şi nerealizarea le caracterizează.

Recenzentul consideră scenele violului servitoarei şi descrierea grevei ceferiştilor drept paginile cele mai reuşite ale cărţii. E de părere însă că se resimte influenţa cărţii lui André Malraux *La condition humaine*.

Într-un alt articol, Dan Petraşincu se referă la caracterul sterp al acestei generaţii îmbătrânită prematur spiritualiceşte. „Prin abuzul de şestovism, nietzscheienism şi kirckegaardianism şi combinaţii proprii îşi ratează inteligenţa creatoare." (*Vitrina literară*, 11 martie 1934.)

Şi Al. Talex consideră că toţi eroii acestei cărţi sunt posedaţi de gânduri „care le năvălesc închipuirea, clădind situaţii, tranşând conflictele, în timp ce realitatea se scurge amorfă şi neschimbată... Toţi îşi regretă gândurile de îndată ce şi le mărturisesc: Fie că simt inutilul din strădania confesiunii. Fie că simt înşelarea din exprimare." (*Litere*, nr. 5, martie 1934)

Petru Comarnescu scrie trei eseuri despre iubire şi exasperare, doctorul Justin Neuman face docte aprecieri psihologice asupra luptei dintre generaţii, iar Camil Baltazar vorbeşte despre autenticitatea romanului lui Eliade. Tot în 1934 peste 20 de publicişti, mai mult sau mai puţin importanţi recenzează entuziasmându-se de *Întoarcerea din rai* (Emil Gulian, Iulian Vesper, Mihail Ilovici, E. Grozie, Dragoş Vrânceanu, Nicolae Roşu, C. Daniilescu, Nicolae Ursu, Ion Cantacuzino, Mihai Chirnoagă, Alfon, Adania, Pericle Martinescu, Aida Vrion, Lotar Rădăceanu, Constant D. Ionescu, Alexandru Bărbat, Ion Marinescu, Ovidiu Papadima).

Dintre numele mai puţin sonore care au făcut observaţii incitante şi originale despre *Întoarcerea din rai* mă opresc la Graziella Sotiriu. Desprind – fără comentarii –două pasaje dintr-o amplă analiză a romanului:

„E o dramă metafizică desfăşurată în scenete de film interior, al căror cuprins psihologic depăşeşte la un moment dat cadrele generaţiei contemporane pentru a se afunda în straturi de etern omenesc, acolo unde gândirea lui David sau Pavel se poate întâlni cu frământarea lui Hamlet şi a tuturor înaintaşilor săi milenari, care au aceleaşi posibilităţi omeneşti, în faţa aceleiaşi absurde existenţe şi-au pus aceeaşi întrebare: „La ce bun?"

Din mănunchiul de tineri porniţi să înfrunte viaţa sub crucea gândirii, fiecare caută să evadeze cum poate: Emilian în social, Eleazar în credinţă, David mai întâi în asceză apoi în cotidian. Singur Pavel, consecvent duce experienţa la capăt, în moarte"...

Şi-acum finalul (alături de regretul că n-am reprodus decât a zecea parte din eseul acelei doamne care nu figurează în istoria literaturii române):

„Ne e foame de autenticitate şi pentru că în ultima carte a lui Mircea Eliade găsim acest filon viguros, închidem ochii la sâcâielile formei, la corespondenţa anarhică a timpurilor, la asperităţile inevitabile stilului de pionier – chiar şi la ilustraţia absurdă a copertei, unde cuvântul „Rai" serveşte drept cache-sexe". (*Viaţa literară*, nr. 156, 25 februarie 1934.)

Autoarea – studentă la Litere – în nemăsurata ei veneraţie faţă de magistru e totuşi maliţioasă faţă de incongruenţe şi nu alunecă în hageografie.

Judecăţile de valoare ale exegeţilor diferă atunci când discută anumite pasaje ale romanului. Sinuciderea din final a lui Pavel Anicet e considerată de Dan Petraşincu nejustificată psihologic. Spre deosebire de el, Octav Şuluţiu pledează susţinând caracterul ei autohton:

„Ea nu e izvorâtă dintr-o deznădejde nemotivată, ca a eroilor slavi, nici dintr-o deznădejde sentimentală ca a eroilor occidentali, nici dintr-o patologie sufletească sau intelectuală, nici din actul gratuit gidian, ci dintr-o concepţie asupra morţii, dintr-o hotărâre sănătoasă şi bine premeditată. Moartea lui Pavel este moartea păstorului din *Moriţa*. E moarte acceptată resemnat şi senin. Să nu se creadă că mă contrazic. Pavel se sinucide, dar nu face un act de voinţă mai mare decât al păstorului din *Moriţa*. Hotărârea lui e intelectuală. Păstorul din *Moriţa* ar fi putut tot atât de bine să se apere, să fugă, iar nu să accepte moartea. Dar o acceptă pentru că o vede ca o legătură cu *totul*, o logodire cu *unitatea*. Pavel se resemnează în sensul că-şi acceptă destinul. Dar şi el, ca şi păstorul, vede în moarte un sens, o cufundare *în tot*, în unitate. Iată cum sinuciderea lui Pavel luminează sensul metafizic al *Mioriţei*. Şi în acest fapt stă cea mai de seamă superioritate a romanului."

Sinuciderea lui Pavel e singurul lucru discutat de alt exeget. Datorită finalului cărţii Eliade e numit „romancier al degradării tineretului." E o afirmaţie ridicolă!

Recenzia respectivă a lui Ilie Constantinovski este scrisă patru ani după apariţia *Întoarcerii din rai*. În acest interval în societatea românească au avut loc fapte reprobabile: asasinatele legionare ale aşa-numitelor „echipe ale morţii". Cine e vinovat de aceasta? Autorul unei cărţi scrise în 1934.

Insinuarea, politizarea, lecţia despre felul cum trebuie înfruntată moartea „la nevoie" constituie esenţialul prezentării unei opere literare: „Dacă înainte de organizarea „echipelor morţii" eroii trişti ai „tinerei generaţii" erau copleşiţi de sentimentul morţii, găsind într-însa suprema „eliberare" din această lume, care nu le-a oferit decât suferinţă şi dorinţe nerealizate, dacă Pavel Anicet se sinucide, aproape fericit, crezând că şi-a creat o moarte fără disperare... o moarte senină... Odată cu organizarea şi creşterea cuiburilor se schimbă numai termenii şi sentimentul „morţii salvatoare" este servit tineretului...

În Apus, ca şi în Răsărit şi în Extremul Orient milioanele de tineri cresc cu totul în alt spirit decât cel preconizat de ideologia „depăşirii materiei". Aceşti tineri vor înfrunta la nevoie moartea, după cum o primesc şi astăzi în ţările invadate de armatele agresorilor... Acest lucru îl fac însă pentru triumful vieţii şi distrugerea tuturor acelora care o urăsc şi o ameninţă". (*Viaţa Românească* nr. 6, mai-iunie-iulie 1938.)

Toate cele patru pagini sunt scrise în aceeaşi tonalitate. Am vrut să aflu cine e autorul unui text care folosea asemenea instrumente de lucru. Încercând să mă documentez asupra creaţiei ipochimenului mi-a fost imposibil. Zadarnic am căutat în istoriile literare, în bibliografiile publicaţiilor interbelice, în fişierele Bibliotecii Academiei. Numele lui Ilie (Ilya) Constantinovski nu figurează nicăieri. Până la urmă „misterul" a fost dezlegat. Am găsit informaţii în *Enciclopedia exilului literar românesc* de Florin Manolescu (p. 359):

„Faimosul spion sovietic Ilya Constantinovski, fost student la Bucureşti din 1935 până în 1940, revenit în ţară imediat după 23 august 1944 cu grad de colonel NKVD, fiind apoi, către sfârşitul lui 1950, şef al informaţiilor pe întreaga Românie."

Atacurile împotriva scriitorului în acel nefericit an 1938 fuseseră precedate de incisive chemări: „Cer solidarizarea cetitorilor, a purtătorilor de condei, a profesorilor împotriva acestui şarlatan cultural". (*Lumea românească* nr. 273, 4 martie 1938.)

A fost cooptat la lapidare şi aparatul punitiv. La începutul lui mai 1938 eroul nostru îi relata lui Cezar Petrescu ce i se întâmplă:

„Eu şi familia mea suntem necontenit păziţi de agenţi de şase săptămâni. Cinci descinderi şi percheziţii, descindere la proprietari, jandarmi pe stradă, sergent la poartă. Soţia şi copilul nostru nu au somn. De cinci zile de când au venit să „mă ridice" – fără mandat, fireşte – eu sunt fugărit ca un vânat de lux din casă în casă, din gară în gară, din oraş în oraş" (originalul la Biblioteca Academiei, secţia manuscrise S 1/3 DCCXCVII, publicat în vol. II de Corespondenţă Mircea Eliade *Europa, Asia, America*, Ed. Humanitas, 2001, p. 408.

În acest context mă întreb: cine i-a inspirat lui Ilie Constantinovski articolul pentru *Viaţa Românească*?

Mircea HANDOCA

Alexandru Ivasiuc

și „minirevoluția culturală" din 1971

ÎNTRE scriitorii deceniului șapte al veacului trecut, Alexandru Ivasiuc „e un prozator original, cu imaginația ideii, modern în obsesiile sale, preocupat de înnoirile de substanță și de structură ale prozei contemporane" (*Dicționar biografic*, Aurel Sasu, Ed. Paralela 45, 2006, citat din comentariul critic al lui Nicolae Manolescu), alături de cei care inovau noua proză românească, trasându-i conturele: Nicolae Breban, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu.

Născut la 12 iulie 1933 la Sighet, autor al romanelor *Interval* (1968), *Cunoaștere de noapte* (1960), *Păsările* (1970), *Apa* (1973), *Iluminări* (1975) și al volumului de nuvele *Corn de vânătoare* (1972), moare la doar patruzeci și patru de ani, strivit de blocul Scala, în timpul cutremurului din 4 martie 1977.

Redactor-șef al Editurii Cartea Românească în 1970, este numit în același an secretar al Uniunii Scriitorilor. Rămâne aici până în mai 1972, când devine director al Casei de Filme nr. 1, funcție pe care o ocupă până în 1974.

Urmărirea informativă a lui Alexandru Ivasiuc se relevă în dosarele Securității din Arhiva CNSAS cu diferite aspecte și pe epoci diferite, în mai multe dosare. Două dintre ele constituie baza documentarului de astăzi.

Dosarul I[nformativ] 2705 se deschide cu documente din perioada finală a detenției scriitorului, o dată cu stabilirea domiciliului obligatoriu, unde urma să fie trimis, la 23.10.1961 „data la care e luat în evidență operativă pe obiectiv nr. 996". La fila 1 a dosarului citim: „(...) a executat o condamnare de 5 ani închisoare corecțională pentru faptul că în anul 1956 a încercat să constituiască (sic!) o org(anizație) ctrarev.(contrarevoluționară - n.n.). Prin decizia M.A.I. nr. 6264 i s-a fixat domiciliu o[bligatoriu] în Com.[una] Rubla pe timp de 12 luni." În referatul de la fila 4 a dosarului 12705 ACNSAS acuzele curg: „Din materialul ce-l deținea asupra sa rezultă că începând din 1953 a discutat cu o serie de elemente dușmănoase despre formarea unei organizații subversive./.../ Această acțiune care la început avea un caracter de <revendicări studențești>, urma să fie începutul unui puch revoluționar asemănător cu cel din R.P.Ungară.(...) Disciplinar a fost pedepsit cu 23 zile izolare pentru diferite abateri".

După Tezele din iulie 1971 „elaborate" de Nicolae Ceaușescu, regimul totalitar își înăsprește politica în spațiul culturii. Cunoscute și sub numele de „minirevoluție culturală", Tezele din iulie au însemnat „revenirea la practicile sistemului neostalinist." (George Macovescu – *Jurnal*, volumul I 1952-1982, Editura Dominator, 2008, f. 74).

Anul 1970 îl găsește pe Alexandru Ivasiuc redactor șef al Editurii Cartea Românească. Din funcția de secretar al Uniunii Scriitorilor pleacă în 1972 când este numit director al Casei de Filme nr. 1. La 30 noiembrie 1974 i se deschide dosarul de obiectiv „Iuda". Din acest dosar vom prezenta documentele volumului 3, care se deschide la 30 octombrie 1974 cu o *Notă* (Ministerul de Interne – UM 0610 București): „Scriitorul Alexandru Ivasiuc este semnalat în ultimul timp cu manifestări ostile privind politica partidului și statului nostru referitor (sic!) la libertățile de creație. Se află permanent în anturajul unor persoane ce fac obiectul muncii organelor de securitate, elemente dușmănoase, diplomați străini.

Față de acestea rugăm a aproba întreprinderea unor măsuri complexe de verificare a atitudinii lui Ivasiuc Alexandru". Adnotare marginală: „La data de 1 noiembrie 1974 a fost obținută aprobarea tov[arășului] prim secretar Gherghișan... Originalul se află la tov. lt. col. N. Mihai."

Puternice și incomode personalități ale scrisului contemporan al acelor ani, Nicolae Manolescu și Nicolae Breban (unul de 35, altul de 40 de ani, unul istoric și critic literar, celălalt prozator) sunt asociate în cercetările Securității rebelului Alexandru Ivasiuc: „Alexandru Ivasiuc în prezent se găsește în anturajul lui N. Manolescu și N. Breban, ambii cunoscuți cu manifestări ostile și lucrați de organele de securitate – cerc în care-și exteriorizează concepțiile sale dușmănoase, în mod deosebit atacând programul partidului și celelalte documente ale Congresului al XI-lea al P[artidului] C[omunist] R[oman].

Prin lucrarea informativă a lui Alexandru Ivasiuc ne propunem cunoașterea și descifrarea tuturor formelor și metodelor activității ostile pentru prevenirea, documentarea și neutralizarea acesteia. În acest scop vor fi întreprinse următoarele măsuri:

1) După selecționarea informatorilor din problema artă-cultură ce au posibilități pe lângă urmărit, aceștia vor fi instruiți și dirijați pentru stabilirea atitudinii sale politice prezente, semnalându-le:

a) nuanța manifestărilor sale ostile, negative,

împrejurările în care are asemenea manifestări,

cercul de persoane față de care le exteriorizează în scrieri, dacă nu le strecoară în acestea (sic!);

- în cărțile sale,
- în rubrica literară pe care o semnează,
- în scenarii de film, pentru cunoașterea și prevenirea lor;

b) dacă deține scrieri de sertar, nepublicabile, sau dacă în prezent scrie asemenea materiale;

c) dat fiind trecutul său politic și precedentele existente – cazul Grama -, dacă nu stimulează unii scriitori care au fost în detenție să scrie despre „viața în pușcării" sau alte materiale cu conținut necorespunzător;

d) natura relațiilor cu scriitori cunoscuți cu antecedente politice și penale, în special cu foști colegi de detenție.

2) Pentru a controla activitatea sa în vederea neutralizării acțiunilor ostile, la domiciliu vor fi instalate măsuri [T.Q.] speciale.

Termen 15.11.1974

3) Cunoscând din timp mișcările obiectivului, deplasările sale la Casele de Creație în Maramureș, de unde este originar, se vor lua măsuri pentru urmărirea sa prin mijloacele muncii și în astfel de situații.

Sarcină permanentă

4) Fiind constant cultivat de diplomați și alți cetățeni străini în (sic!) atenția organelor de securitate, împreună cu D[irecția] a III-a se vor lua măsuri pentru prevenirea folosirii sale de către aceștia, dar și pentru documentarea activității ostile.

Sarcină permanentă

5) Pentru cunoașterea legăturilor de natură operativă, a eventualelor intenții de a transmite materiale nepublicabile sau alte date, ale sale sau alți (sic!) autori, măsuri speciale se vor întreprinde și pe linia unității speciale <S>.

Termen 15.11.1974

6) Măsurile în cadrul acestui dosar vor fi luate în strânsă interdependență cu cele asupra lui <Baltag> și <N.M.> din cercul său intim de persoane, urmărindu-se adâncirea eventualelor disensiuni în vederea destrămării acestui anturaj.

Sarcină permanentă

În funcție de evoluția cazului vor fi propuse și alte măsuri.

Răspunde lt. maj. Gh. Stelian."

Ar mai fi câte ceva de spus despre informatorii din anturajul lui Alexandru Ivasiuc. Ei nu erau alții decât persoane apropiate scriitorului, din mediul unde lucra și crea. O informare de la fila 4 a dosarului, semnată cu nume de cod <Vasile D.> este concludentă în acest sens>: „Mi-a propus să vin director tehnic la Studioul nr. 1 (Casa de Film nr. 1 – n.n.) unde-i director. Am spus că nu vin, că mâine-poimâine se desființează și pe urmă rămân fără slujbă.

N[ota] B[iroului]. Ivasiuc Alexandru este în atenția Serviciului V unde se va trimite o copie a notei pentru exploatare.

Soția acestuia, Tita Chiper apare ca legătură D.U.I. – Mirela – lucrată de Serviciul I."

Informatorul „Coman" face analiza romanului *Apa*, apărut la Editura Eminescu în 1973 (recenzia este comandată de la Securitate), sub aspect politic: „Ceea ce lipsește de asemenea din carte este activitatea bandelor maniste (al lui Iuliu Maniu, n.n.) care creau atâtea dezordini mergând până la crime (....). În carte se vorbește despre <preajma alegerilor>. Ori alegeri nu vor avea loc decât în nov. 1946 când B.P.D. a obținut o victorie hotărâtoare iar partidele istorice au fost înfrânte și izolate de mase...". Dacă n-ar fi vorba despre o delațiune ordinară cu răstălmăcirea adevărurilor istorice, această „analiză" conține un umor involuntar enorm...

În N[ota] L[ucrătorului] aflăm multe despre informatorul „Coman": Deoarece informatorul a activat ca ziarist înainte și după 23 August, venind în contact chiar cu Iuliu Maniu și cunoaște o serie de amănunte în legătură cu evenimentele din acea perioadă, i-am solicitat să se facă (sic!) o recenzie a romanului *Apa* și să ne precizeze dacă personajele din această carte au vreun corespondent în viața politică a vremii [...]

Lt. maj. Romașcanu Ion."

La 17.05.1975 informatorul „Ioana" nota o afirmație a lui Alexandru Ivasiuc. „Faptul că pentru un singur sector în România există șapte răspunzători la apariția unei cărți, dovedește că funcțiile represive ale statului n-au încetat și au fost convertite în funcții de supraveghere."

Cazul informatorului „Ioana" nu este unul obișnuit. Student în ultimul an la Filologie (1975, n.n.), viitorul informator își alege ca subiect al lucrării de diplomă opera lui Alexandru Ivasiuc în scopul urmăririi lui informative. De altfel, la fila 118 a dosarului citim: „Informatorul Ioana care anul acesta termină facultatea de filologie și-a luat o lucrare de stat pe tema operei lui Alexandru Ivasiuc, acesta fiind o posibilitate de contact. După un timp, pe parcursul redactării lucrării, îl va mai vizita o vreme, ca împreună cu direcția I să stabilească sarcini concrete pentru informator."

Nota lucrătorului este alcătuită și semnată de maior Victor Achim: „Alexandru Ivasiuc este lucrat prin DUI pentru activitate ostilă ce o desfășoară în rândul scriitorilor. Nota va fi exploatată la dosar. Sursa va urmări dacă se fac și alte comentarii despre acest element" (fila 138-7.07.1975).

Alt informator, student la Academia „Ștefan Gheorghiu" și tânăr scriitor (decedat), cu numele de cod „Mugur" face obiectul interesului căpitanului Lalescu Nicolae (căruia îi dădea raportul și „Mugur"). La fila 153 putem citi: „[...] Susnumitul se află în relații apropiate cu Alexandru Ivasiuc și l-ar putea contacta în București, fiind invitat de către acesta să-l viziteze."

După întoarcerea din Suedia, unde fusese invitat de Renee Coeckelberghs (editor și om de afaceri suedez

de origine belgiană, decedat în 1990 a cărui editură, specializată în autori moderni şi contemporani, publica şi autori români contemporani de valoare. Un merit în această acţiune l-a avut scriitoarea Gabriela Melinescu, soţia editorului, stabilită în Suedia în 1976). Alexandru Ivasiuc este urmărit împreună cu grupul Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, Dana Dumitriu, cu şi mai mare asiduitate. Nota-raport de la fila 174 (prezentată pe 14.02.1976 conducerii Direcţiei [a I-a] o dovedeşte din plin: „După venirea din Suedia – 29 noiembrie 1975 – Alexandcru Ivasiuc a stabilit contacte cu legăturile sale cele.mai apropiate, între care Nicolae Breban, Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu, Dana Dumitriu şi inginer Cornel Coposu şi alte persoane.[...] Cu ocazia discuţiilor avute la Cluj, în care au fost abordate unele probleme privind situaţia actuală a culturii, perspectivele şi poziţia pe care trebuie să o adopte scriitorii faţă de orientările de partid în domeniul literar-artistic, Alexandru Ivasiuc a susţinut că într-un viitor apropiat, la nivel central se vor efectua schimbări şi în rândul cadrelor care lucrează în sectoarele culturii, propagandei şi educaţiei. Aceste schimbări vor duce – după părerea sa la o reorientare a politicii culturale, la o <schimbare a macazului> în domeniul propagandei, fapt ce va crea o stare de nesiguranţă în rândul oamenilor care lucrează în acest sector. Totodată Alexandru Ivasiuc a afirmat că în cultură există o situaţie critică şi că în viitor se aşteaptă o perioadă foarte grea, de <strângere a şurubului>. Punea această situaţie pe seama celor care conduc destinele culturii româneşti, la adresa cărora a adus injurii şi calomnii adăugând că aceştia <dau cu barda>, fixează tematic, foarte îngust, ce anume să se publice şi ce nu. Ca urmare, a spus Alexandru Ivasiuc, în acest an şi în 1977 se vor publica numai materiale istorice, de politică curentă prin care se face (sic!) <fetişisme>. Arată în acelaşi timp, revoltat, că nu se mai admite publicarea unor lucrări despre perioada anilor 1954. În acest context Alexandru Ivasiuc s-a exprimat şi în sensul că scriitorii ar trebui să adopte o atitudine de frondă: a nu fi conformist şi a nu accepta toate rigorile care sunt impuse în domeniul culturii. Deplânge în acelaşi timp lipsa de solidaritate a scriitorilor fiind de părere că ar trebui să se formeze o <unitate de breaslă> care să nu reacţioneze imediat la orice indicaţie venită de sus, ci să manifeste opoziţie pentru a-i determina pe cei ce dau asemenea indicaţii să-şi schimbe optica.

De menţionat că Alexandru Ivasiuc a renunţat la rubrica <Pro domo> din revista **România literară** afirmând în cercul său intim că a făcut acest lucru datorită multor intervenţii în articolele sale; el este pregătit de a nu mai publica nimic un an sau doi mai ales că lucrările pe care le are deja terminate nu vor merge la editare, iar în ceea ce-l priveşte nu este dispus să-şi schimbe optica.

Din urmărirea informativă a rezultat că de când s-a reîntors din Suedia, Alexandru Ivasiuc şi-a intensificat legăturile cu Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu, Dana Dumitriu, urmărind să-i atragă pe aceştia într-o acţiune de solidarizare faţă de Nicolae Breban căreia (sic!) – după opinia – nu i se permite să se reintegreze (sic!) în literatura română, fiindu-i respins de la publicare romanul <Bunavestire> precum şi editarea romanului <Animale bolnave>, tradus în limba maghiară. În acest sens Alexandru Ivasiuc s-a întâlnit cu Nicolae Manolescu şi Nichita Stănescu şi au stabilit atitudinea pe care s-o adopte pentru a încerca determinarea publicării romanului <Bunavestire> deşi cunosc că acesta a fost respins de la editare din cauza conţinutului său politic necorespunzător. În acest scop au căzut de acord şi au solicitat audienţă colectivă la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. Discuţii în sensul sprijinirii publicării lui Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc a avut şi cu scriitorii clujeni [...]. Nicolae Breban este ţinut la curent de către Alexandru Ivasiuc cu acţiunile pe care le întreprind pentru publicarea sa." Textul este nesemnat.

La 30 noiembrie 1976, informatorul „Donici", care producea delaţiuni sub aspectul perfid al relatării faptului divers, raportează maiorului de Securitate Victor Achim „în legătură cu grupul de ziarişti străini veniţi la casa Scriitorilor în seara de 23 noiembrie 1976". Raportul este dactilografiat chiar de autorul său, nu de către un lucrător operativ cum se obişnuia: „Subsemnatul [...] cu soţia stăteam la masa vecină cu [cea] a lui Jebeleanu [Eugen], la care a venit pe urmă [Nicolae] Carandino. La un moment dat acesta s-a dus să discute cu Eugen Jebeleanu. Câtă vreme cei doi discutau a apărut [Nicolae] Breban. L-am invitat să ia loc. Ne-a răspuns că ar sta cu plăcere, dar că e cu un grup de ziarişti străini. I-am spus că poate să-i aducă şi pe ei. Între timp Alexandru Ivasiuc căuta o masă liberă. Negăsind-o am acceptat să stea la masa noastră, deşi relaţiile dintre noi sunt destul de reci.[...] Victor Mayer (încă nu ştiam cine este), m-a întrebat din primul moment dacă nu cumva sunt ungur. I-am răspuns că sunt român get-beget. M-a întrebat cum se explică atunci numele meu. I-am spus că, sub imperiul austro-ungar, strămunicii mei au fost înscrişi în registru nu după nume ci după meseria lor.

Menţionez că la început se convenise să se discute în limba franceză, pe care o cunoşteau cu toţii. Mai târziu s-a discutat şi în engleză, germană şi chiar puţin în suedeză. [...] Reîntorcându-mă, nu m-am dus direct la masa lor [celor despre care relatez] ci m-am aşezat la masa lui Cornel Regman care mi-a spus: [...] Ăla e Victor Mayer, un ziarist foarte reacţionar[...]

Pe la orele 11,30 a venit la masă Romul Munteanu care a început şi el să discute cu Mayer.[...]"

N[ota] L[ucrătorului]

Sursa [Donici] a comunicat informativ, a doua zi aspectul fiind verificat şi prin alţi informatori. Materialul va fi exploatat la cazurile <Baltag>, <Traian>, <Iuda>, <Bărbosul> şi ziariştii străini.

Propun ca acest aspect să fie inclus într-o informare către conducerea de partid, unde să se precizeze şi faptul că cetăţenii străini intră din ce în ce mai des în contact cu oamenii de artă şi cultură din ţara noastră de la care caută să obţină diverse informaţii.

Maior, Victor Achim".

Viaţa lui Alexandru Ivasiuc a fost curmată brutal la 4 martie 1977, în cutremurul devastator, sub dărâmăturile blocului Scala. Fila 209 a dosarului informativ 12635 (volumul 3) ACNSAS consemnează sec evenimentul: „Ministerul de Interne, Direcţia I [...] (6 mai 1977): „La 4 martie 1977, Alexandru Ivasiuc a decedat fiind prins sub blocul Scala dărâmat de cutremur. Faţă de cele mai sus propunem:

Să se aprobe închiderea dosarului şi clasarea materialului la C[entrul de] I[nformare şi] D[ocumentare] cu menţinerea persoanei (sic!) în evidenţa generală documentară.

(Adăugat de mine – Maior Victor Achim)

Şeful serviciului – colonel Nicolae Mihai."

Rămâne, după dispariţia prematură a prozatorului Alexandru Ivasiuc, o operă controversată, dar de o reală valoare literară, iar în documentele Securităţii, printre delaţiuni şi comentarii imunde despre om şi scriitor, rămân dovezile existenţei unui spirit solidar cu confraţii săi, alături de care visa să lupte pentru o cultură adevărată în toată libertatea ei.

Ioana DIACONESCU

Geo Bogza şi tinerii scriitori ardeleni

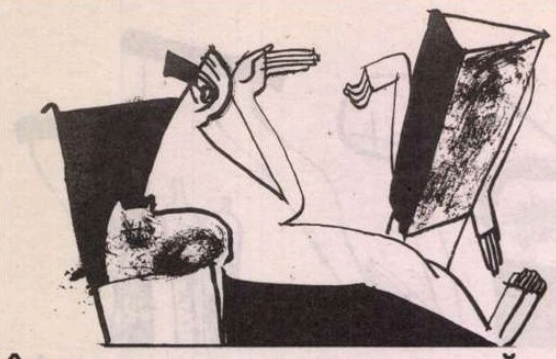
PENTRU scriitorii din deceniul '70 – '80, mai ales pentru cei tineri, Geo Bogza era un reper moral. I se atenuase entuziasmul comunist sau al simpatiilor de stânga, scria mai puţin şi semnătura lui înnobila paginile unor reviste precum „Contemporanul" şi **România literară**. După „tabletele" lui Tudor Arghezi şi după „cronicile optimistului" ale lui G. Călinescu, „tabletele" lui Geo Bogza erau pentru prima dată citite, când luai „Contemporanul" şi mai târziu **România literară**. Unele dintre aceste tablete erau parabole (istorioare morale), altele poeme în proză. Aşa se face că tinerii scriitori îi adresează epistole, cerându-i sfatul, sprijinul moral, îndrumări în privinţa scrisului.

Trei tineri scriitori ardeleni (doi dintre ei încă studenţi pe atunci), Teofil Răchiţeanu, Ilie Rad şi Viorel Mureşan, îi scriu autorului **Cărţii Oltului,** acesta le răspunde, nu atât de des, cum ar fi voit ei, şi acest fond epistolar a fost publicat de istoricul literar Ilie Rad cu titlul **Rânduri către tinerii ardeleni**.

Cele mai multe scrisori sunt adresate lui Teofil Răchiţeanu, care, după o criză sufletească, se retrage în satul său din Apuseni, Răchiţele, ca profesor de limba şi literatura română, îşi construieşte o cabană, citeşte şi scrie, îndrăgostit de peisajul şi istoria Apusenilor. Geo Bogza îi răspunde cu preţuire şi căldură la scrisorile trimise, îi trimite la rându-i, telegrame de 15 ianuarie, „cea mai mare sărbătoare a Poeziei româneşti", Ziua sfântă a lui Eminescu şi regretă că nu este şi Teofil alături de el să pună, după obicei, o ghirlandă de flori la statuia lui Eminescu, dăltuită, în faţa Ateneului, de Gheorghe Anghel. În sfârşit, întâlnirea se petrece într-o iarnă la Predeal, când generos, Geo Bogza îi cumpără un ceas de buzunar, îl conduce la gară şi îi cumpără biletul de tren. Poetul din Răchiţelele Apusenilor îi trimite pe lângă poezii (apoi după debut, volumele sale de poezii), înduioşătoare semne de preţuire: un trofeu de vânătoare (capul unui căprior vânat de tatăl său), un plop bogzian (simbol al verticalităţii morale) cusut pe pânză de o nepoată a sa. Momentul de apogeu al prieteniei este marcat de hotărârea lui Geo Bogza de a-i face prietenului său mai tânăr o vizită în satul natal şi totodată satul dăscăliei sale. În drum se opreşte la Cluj şi-i cunoaşte pe ceilalţi doi corespondenţi, studenţi pe atunci (istoricul literar Ilie Rad, care semna la început cu pseudonimul Ilie Radu – Nandra şi poetul Viorel Mureşan) la o oră de gramatică generativă (despre care Ilie Rad spune că aşa ceva trebuie să fi îndurat Creangă şi colegul său Trăznea cu Gramatica lui Măcărescu la Şcoala de cateheţi din Fălticeni), şi cu gesturile sale memorabile-spectaculoase, îl prezintă în aulă pe Viorel Mureşan colegilor săi ca pe un viitor mare poet. Ilie Rad îl invitase pe autorul **Cărţii Oltului** să ţină în faţa studenţilor filologi clujeni o conferinţă, pentru că el iniţiase o serie de asemenea expuneri ale unor mari scriitori români, filosofi sau pedagogi, care reînviau într-un fel confesiunile scriitoriceşti din perioada interbelică, rostite în faţa studenţilor de la Facultatea bucureşteană de Litere la solicitarea profesorului Dumitru Caracostea. Geo Bogza n-a putut onora o asemenea propunere (se scuză că e un slab orator), dar îi invită pe cei doi tineri să-l însoţească în drumul spre Răchiţelele Apusenilor, la poetul Teofil Răchiţeanu. Pleacă numai Viorel Mureşan, însoţit de lectorul universitar (pe atunci) Ion Pop. Un specialist în avangardismul românesc (Ion Pop) şi un reprezentant de seamă a acestei mişcări literare (Geo Bogza) au dialogat îndelung şi cu împărtăşit folos pe această temă. Viorel Mureşan a fost tot timpul tăcut şi retras, speriat poate şi de avertismentul lui Geo Bogza că şoferul care-i conduce este securist. După această vizită, care marchează apogeul prieteniei lui Geo Bogza cu tinerii scriitori ardeleni, autorul **Cărţii Oltului** îşi răreşte dialogul epistolar, pentru că, sprijinind pe câţiva dintre dizidenţii români (Mihai Şora, Mircea Dinescu ş.a.) a intrat el însuşi în observatorul serviciilor de Securitate.

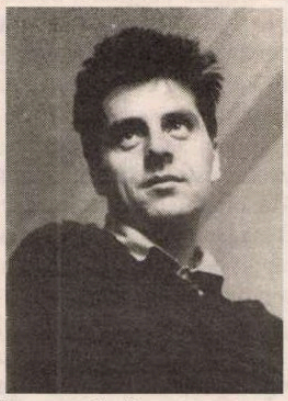
Dincolo de valoarea documentară şi biografică, această corespondenţă se citeşte şi ca o pledoarie pentru solidaritate în breasla scriitorilor. Ea ne arată un Geo Bogza afectuos, aproape patern, deşi asaltat de mizeriile vieţii politice româneşti şi de slăbiciunile vârstei. Bine ar fi ca apelul lui Ilie Rad către tinerii scriitori care mai deţin scrisori de la Geo Bogza să aibă ecou favorabil şi să fie posibilă apariţia unui al doilea volum.

Ion BUZAŞI



Există «miracole» ce au loc în cazul venirii pe lume a unor poeme, minuni de care autorul este inocent.

Anevoioasa **desprindere de ţărm**



IDEEA acestor relecturi autocritice mi-a fost dată de Umberto Saba care, spre vârsta de 50 de ani, şi-a consacrat un foarte util şi respectabil studiu, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, semnându-l Giuseppe Carimandrei. E un text în genul recenziilor şi cronicilor scrise de Marcel Proust despre propriile scrieri şi apărute în presă sub diverse pseudonime... Cum e vorba de doi clasici ai secolului XX, cei care ar îndrăzni să „cârtească" şi-ar pierde timpul. Limitându-mă la poetul din Trieste, precizez că imaginea pe care o dă el despre propria creaţie este cumpătată, perfect asemănătoare cu cea pe care istoria literară o va şi păstra despre el.

Saba nu îşi laudă producţia, el dă un fel de cronologie a ei, văzută parcă din exterior, cu „povestiri" despre naşterea poemelor şi a ciclurilor, citând pasaje din alţi critici, replici, fraze de scrisori primite. În marea ediţie de la Mondadori (din 1988: peste 1230 pagini pe foiţă de biblie; eu m-am servit de ediţia a noua, din 2004, în alcătuirea unei largi selecţii bilingve, pentru colecţia Gemini a Editurii Paralela 45), *Storia e cronistoria*... este reprodusă în întregime; iar parcurgerea multor comentarii critice şi istorii literare demonstrează cât de mult serveşte ea la înţelegerea vieţii şi creaţiei autorului.

Anevoioasă îmi apare, retrospectiv, desprinderea mea din ţărmul „ferice" al comunismului, cum mă aflam deja în contratimp cu cei care se arătau dornici să-l atingă („corăbii noi, corăbii noi, corăbii noi..."! De fapt, mă aflam în contradicţie şi cu propria-mi existenţă: intrasem în martie 1962 ca redactor la ditamai organul central al PCR, „Scânteia" (în pofida unor iritări ale serviciului de cadre: eram fiul unui fost – şi vremelnic – jandarm!). Ruptura cu un loc de muncă pentru care mulţi tineri ambiţioşi mă invidiau (pe când eu visam să intru în redacţia „Gazetei literare", alături de Nichita Stănescu şi Cezar Baltag!) avea să aibă loc, cu prudenţă şi tenacitate, abia în martie 1965.

Deocamdată, cu volumul *Desprinderea de ţărm*, apărut la EPL, în ianuarie 1964, mă aflam încă pe pârtia iniţială, în stricta continuare a cărţii de debut. Dată la cules în noiembrie 1963, această nouă culegere nu diferă mult de prima. Piesa de deschidere, din 1961, „Zboruri de dragoste" (devenită ulterior „Asonanţe") aduce, parcă, o mai marcată preocupare pentru formă:

De-atâtea zboruri, zarea se mutase
lin aplecându-se sub arcuri vii,
cu arbori, temple, râuri, case,
iar noi umblam pe frunze străvezii
pe-un drum pornit şi el spre miază-zi.

Şi totu-n jurul meu era în pantă,
şi chipul tău îmi nălucea abia
prin trecerea de păsări, delirantă,
continuată printre noi: perdea
prin care văzul meu te bănuia.

Am eliminat din versiunea iniţială nişte «schele» realist-socialiste, înlocuindu-le cu «temple» ; în versul următor, am scos «ruginii», ameliorând vag asonanţa prin «străvezii» / miazăzi. Nu ţin să comentez mai mult o poezie de care nu mă ruşinez (prea tare) nici azi. În schimb, următoarea, «Veghe», pleacă de la un vers al lui Giuseppe Ungaretti: «*Cara, lontana come in uno specchio*», îngânându-l pe vreo 40 de stihuri sâcâitor de vorbăreţe... «În zori» (devenită, prin antologii : «Apune Luna»), e o poezie «de notaţie», uşor pretenţioasă şi exclamativă. Am fost tentat să elimin ultimul distih, stimabil: «Soarele suie roşu peste lume/ şi trage orizontul din adâncuri.», din cauza acelui atribut, «roşu», care putea fi luat drept o glorificare a comunismului, al cărui «soare roşu» ar fi suit peste lume. Neîndoielnic prozaice şi realist-socialiste sunt «Zilnicile autobuze» şi «Constructorul», cu o declaraţie de care ar fi fost mândru orice versificator specializat în producţii la comandă socială: «Sunt omul care trece prin zid, / pentru că eu am suit / toate zidurile acestui oraş!»

«Cea dintâi ninsoare», «Înainte de plecare» (devenită «Euharistie»), «Mă ridicam din mare» şi «Veche baladă» (scurtată de vreo zece stihuri) îmi par mulţumitoare – de unde şi reluarea lor prin culegeri ulterioare. Profund falsă este «Plecările constructorului», cu titlul ei proletcultist cu tot! «Şantier naval» s-ar fi potrivit printre stihuirile de acest gen din *Vântul cutreieră apele*, deşi a fost scrisă trei ani mai târziu. Versurile sună «din coadă», cu o nesuferită înlesnire: «Pământuri se unesc cu fiecare / Gest construit în nava ce apare. (...) // E-n închegare cumpăna de nave, / Carenele, catargele din vânt; / În ţărm suit se-aliniază, grave, / Aceste insule de ţări crescând.»

Cititorul va fi constatat că, scriind despre propriile-mi poeme, sunt mai în largul meu să sfâşii nereuşitele decât să emit opinii asupra celor care pot fi luate în seamă. Aşa „Linii drepte", unde mă supără o gesticulaţie prea sigură de sine – tonul general al poeziei mele fiind, cred, mai şoptit, mai estompat:

Lumea-i scrisă doar cu linii drepte
la apropierea umbrei tale,
zugrăvind un orizont de trepte
ridicate-n calea ta, egale.

Cumpănă de anotimp, blocată,
de-aş clinti un gest ori o privire
frunzele din arbori dintr-o dată
s-ar porni să cadă în neştire.

Frunzele-n văzduhuri să aştepte,
arborii să pară de metale!
Lumea-i scrisă doar cu linii drepte
la apropierea umbrei tale.

Las de-o parte alte poeme demne de atenţie, neavând răbdarea de a le prezenta. Iată, totuşi, unul din aceeaşi perioadă, «Oră», cu versuri voluntar scandate :

Veghe de tine,
veghe de lună,
vâslele galbene
se despreună.

Bate o oră
atât de tare
că se rup foile
din calendare.

Dacă orientarea narcisică m-a ajutat, cât de cât, în mai juvenilele mele celebrări de mineri şi alţi oameni ai muncii, asumarea ei nu-mi reuşeşte în poezia de la pagina 29 a culegerii: «Uneori sunt foarte frumos, / din depărtările oglinzii / mă privesc / ochii tăinuiţi ai unui zeu. // În acele zile umblu prin lume / ca Dyonisos / înconjurat de o mulţime veselă.» Veselie reală şi amăgire temporală, opusă stării de spirit pe care o constatase la oamenii din jurul său prea repede pieritul Nicolae Labiş, pe la mijlocul anilor 50: «când se încearcă a se ucide duioasa ruşine a omului / dragostea lui pentru sine».

Răsfăţul vârstei tinere mă împingea să mă refuz pe mine însumi, cel de azi, într-o compoziţie declarativă de pe la mijlocul culegerii: «Aş vrea să las o amintire în mişcare, / nu de-un portret bătrân să-mi leg / numele, cu barba coborând ca o ninsoare / peste litere, cu liniile chipului / frânte în unghiuri / de timp în renunţare.» Mai departe, mă adresez «viitorilor», la oamenii «ce vor sui din iubiri». Pornirea înduioşat demagogică decade într-un cras automatism realist-socialist: «încerc să recunosc / drumurile voastre viitoare, / aidoma zidarului întretăind cu mistria în aer / drumurile viitoare / ale familiilor prin odăi.» O notă, scrisă probabil de un ideolog nedumerit, a apărut într-un ziar, luând în râs pe zidarul care întretaie cu mistria în aer deplasările, prin încăperile acum în construcţie, ale locatarilor ulteriori. Ce mai era şi asta? Tânărului poet i se cerea mai multă seriozitate!

Sar vreo cinci poeme, mai degrabă citeţe, oprindu-mă la «Om în cosmos», scris cu ocazia lansării cosmonatului sovietic Gagarin. Versurile ce se doreau entuziaste se revelă glacial retorice, încheindu-se cu un stih cules din preistoria personală a proletcultismului : «înalt preludiu comunist de vise»... Din sfărâmăturile unui poem consacrat, în 1960, cuceririi cerului de către om, s-au ivit, parcă fără ştiinţa mea, trei poezii adevărate – printre cele mai bune din întreaga mea creaţie lirică:

Deodată deschid ochii
aplecat deasupra universului!
Ca să nu cad în adâncile constelaţii,
îmi încleştez degetele în grâu.
Auzul reintră în sunete,
mă simt ancorat de pretutindeni,
reîntors în punctele cardinale.
În aurul supus al grâului,
adorm iar, aidoma
unui avar pe care moartea
l-a secerat peste comorile sale. (*Din adâncile*);

Priveşte câmpia – zare continuată,
repaos îndelung al scoarţei lumii –
câmpia e o iniţiere-n infinit.
În mijlocul ei, sângele
se zbate între hotarele trupului.
Aici nu există viteză, e doar
o rotire greoaie a zării spre somn.
Oare nu tot astfel vei privi,
traversându-le,
monotonele câmpii ale cerului? (*Câmpia*);

Ca o uitare intră ceaţa în pădure
ori ca un plâns confuz pe frunze.
Jur-împrejur, o umedă îmbrăţişare.
Copacii par a fi uitat
de păsările pătrunse-n umbra lor,
i-au părăsit surprinzătoarele
omizi trecute-n fluturi,
iar vulpile ca nişte focuri subţiri
nu le mai înfioară scoarţa.
Stejarii, roşcate insule, mai stăruie
sălbatici, abia iviţi din spume,
pe când mestecenii vâslesc în alb,
căci vântul a uitat
pânzele lor verzi desfăşurate-n ceaţă.
(*Ceaţă în pădure*)

Există «miracole» ce au loc în cazul venirii pe lume a unor poeme, minuni de care autorul este inocent. Un prieten de odinioară, poet la orele lui, mi-a povestit cum primise un asemenea cadou de la o dactilografă. Bătând la maşină un vers plat de-al lui: «umbra mâinii mele peste sânul tău», ea l-a transfigurat prin simpla înlocuire a mâinii cu inima, de unde unde stihul admirabil (şi cu mult mai senzual!) «umbra inimii mele peste sânul tău»! Poemele mai sus citate au fost comentate în scris de Gheorghe Grigurcu, Ştefania Mincu şi alţi critici. În «Câmpia», eu însumi mi-am oferit o cu totul altă lectură posibilă a terţinei finale. Gândul meu iniţial fusese aproape meschin: oare navigatorul cosmic nu va privi oare, din racheta lui, cu somnolenţă, spaţiul monoton? Nu ştiam ce puneam pe hârtie. Prin simpla eliminare a sintagmei «din rachetă», poemul deschide sufletului viziunea nemăsuratelor câmpii *de după viaţă*:

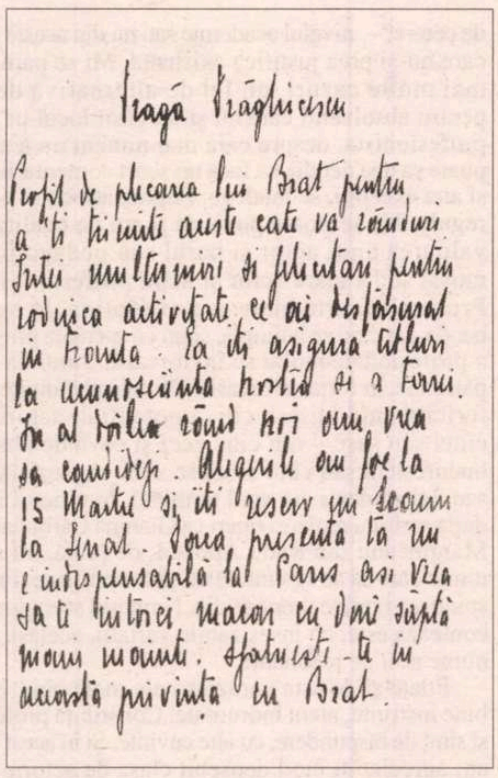
Oare nu tot astfel vei privi
traversându-le
monotonele câmpii ale cerului?

Scris prin iulie-octombrie 1960, poemul «sfărâmat» din care am salvat trei poezii (pentru mine) definitorii, se încheie, în versiunea iniţială, cu un sumbru imn de slavă comunismului, riscând să pulverizeze şi sintagma titlu la care ţin atât, *Desprinderea de ţărm*: «Ritm înfrăţit de inimi comuniste / Vesteşte azi în lume că racheta / S-a ridicat cu oameni către stele / Şi s-a-mplinit Desprinderea de ţărm!» Iar ultimele patru piese din volum reiau în mod lamentabil melopeea realist-socialistă, cu titluri semnificative: «Minerii», «Casa nouă», «Zidarul din adânc», «Patria». Nu rezist dezolării de a cita ultimul distih din carte, unde proclamam că patria este, printre altele: «în partidul fixând timona / şi prora naltă spre Comunism»...

Ilie CONSTANTIN

Subiectele fierbinți nu ar trebui să fie totuși ocolite de către cei ce vor să înțeleagă trecutul, chiar dacă riscurile abordării lor sunt mari.

O epistolă a lui I.G. Duca către Dumitru Drăghicesci



Dragă Drăghicescu

Profit de plecarea lui Brat pentru a-ți trimite aceste câteva rânduri. Intâi mulțumiri și felicitări pentru rodnica activitate ce ai desfășurat în Franța. Ea îți asigură titluri la recunoștința noastră și a țărei. În al doilea rând noi am vrea să candidezi. Alegerile au loc la 15 Martie și îți rezerv un scaun la Senat. Dacă prezența ta nu e indispensabilă la Paris aș vrea să te întorci măcar cu două săptămâni înainte. Sfătuiește-te în această privință cu Brat.

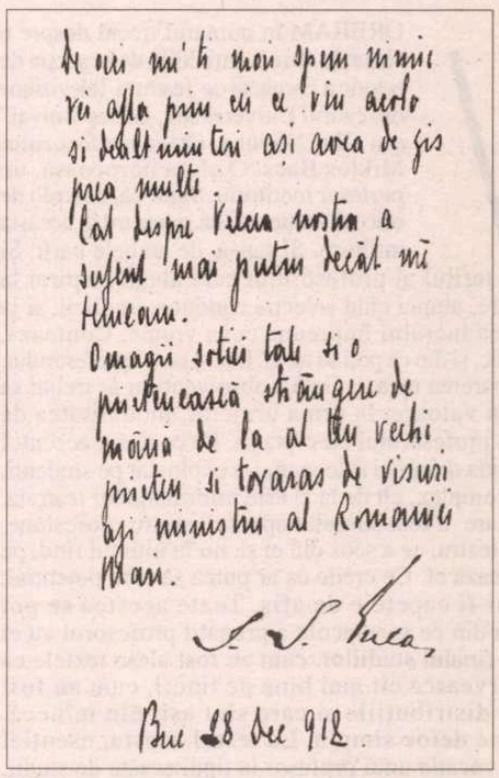
De aci nu-ți mai spun nimic. Vei afla prin cei ce vin acolo și dealtminteri aș avea de zis prea multe.

Cât despre Vâlcea noastră a suferit mai puțin decât mă temeam.

Omagii soției tale și o prietenească strângere de mână de la al tău vechi prieten și tovarăș de visuri, azi ministru al României Mari.

I.G. Duca

Buc. 28 dec. 918



„Dragă Drăghicescu

Profit de plecarea lui Brat[1] [sic] pentru a-ți trimite aceste câteva rânduri. Intâi mulțumiri și felicitări pentru rodnica activitate ce ai desfășurat în Franța. Ea îți asigură titluri la recunoștința noastră și a țărei. În al doilea rând noi am vrea să candidezi. Alegerile au loc la 15 martie și îți rezerv un scaun la Senat. Dacă prezența ta nu e indispensabilă la Paris aș vrea să te întorci măcar cu două săptămâni înainte. Sfătuiește-te în această privință cu Brat.

De aci nu-ți mai spun nimic. Vei afla prin cei ce vin acolo și dealtminteri aș avea de zis prea multe.

Cât despre Vâlcea noastră a suferit mai puțin decât mă temeam.

Omagii soției tale[2] și o prietenească strângere de mână de la al tău vechi prieten și tovarăș de visuri, azi ministru al României Mari.

I.G. Duca

Buc. 28 dec.918“

Pe plic este scris: „Mr.D.Draghicescu

[Scris cu cerneală obișnuită, subliniat și apoi șters cu o linie roșie orizontală: 103 Rue La Boëtie

[Scris cu cerneală roșie:] 11 rue d'Astorg

Paris [subliniat]“

Înfățișez astăzi încă o picătură din oceanul care este noianul de înscrisuri ale trecutului, păstrate în arhive publice și particulare. Motivația publicării acestei scrisori aflate în original în colecția mea – ca și a altora pe care le-a mai găzduit cu generozitate revista **România literară** – ține firește de însemnătatea expeditorului și a destinatarului cât și de dorința de a salva, atâta cât se poate, orice fărâmă de patrimoniu cultural românesc, aflat, după expresia binecunoscută a cronicarului, „în calea tuturor răotăților“. Rândurile așternute pe hârtie de către I.G.Duca se referă la momentul 1918 și având în vedere viziunea larg răspândită, mai ales în exterior, despre crearea statului național român, am tot amânat publicarea ei întrebându-mă dacă este potrivită sau nu readucerea în actualitate a acestui episod de mare împlinire a istoriei românești, dar care din diferite motive, mărturisite sau nu, deranjează pe mulți. Subiectele fierbinți nu ar trebui să fie totuși ocolite de către cei ce vor să înțeleagă trecutul, chiar dacă riscurile abordării lor sunt mari. Istoria nu poate fi scrisă în același timp din mai multe puncte de vedere, iar individul se află întotdeauna în fața unei opțiuni.

Apropiați ca vârstă, atât I.G.Duca (1879 – 1933) cât și Dumitru Drăghicescu (1875 – 1945) își făcuseră studiile la Sorbona, primul în domeniul Dreptului, cel de-al doilea și-a dat doctoratul în Sociologie cu unul dintre părinții disciplinei, Emile Durkheim[3]. Prezența lor în Franța la finele Primului Război Mondial se explică așadar în bună măsură prin apropierea de țara spre care în acea vreme se îndreptau speranțele românești. Un alt punct comun dintre expeditorul și destinatarul scrisorii îl constituie legătura amândurora cu județul Vâlcea, de aici expresia „Vâlcea noastră“. I.G.Duca – bucureștean, cu strămoși mai ales moldoveni – cumpărase la Măldărești una dintre frumoasele cule construite de boierii cu acest nume, iar Dumitru Drăghicescu era chiar originar din acest județ de care fuseseră legate multe personalități și evenimente ale regenerării naționale din secolul al XIX-lea. De asemenea, D.Drăghicescu avea proprietate la Ionești (Vâlcea) și și-a reprezentat județul de obârșie în parlament de câteva ori, atât ca senator cât și ca deputat, după cum reiese chiar și din această epistolă.

Atât din text cât și din datare – „Buc. 28 dec.1918“ – se înțelege că a fost expediată de către I.G.Duca din capitala României, lui D.Drăghicescu la Paris, 11 rue d'Astorg. Timbrul folosit este însă francez, iar pe cele două ștampile ale poștei e trecută în exergă „rue de La Boëtie“, o stradă aflată în centrul orașului de pe Sena. Pe plic fusese inițial scrisă adresa „103 Rue La Boëtie“, după care ea a fost ștearsă cu o linie roșie orizontală. De observat, de asemenea, un fapt legat de numele străzii pe care locuia D.Drăghicescu, „rue d'Astorg“: regele Carol I – încetat din viață la acea dată de patru ani, dar a cărui ascendență franceză a jucat, după cum se știe, un rol însemnat, mai cu seamă în împrejurările ascensiunii sale la tron – avea o străbunică cu numele „d'Astorg“[4], pe linia bunicii sale paterne născute Murat.

D.Drăghicescu a fost un gânditor redescoperit în ultimele două decenii: de la editarea volumului *Ontologia umană*, care cuprinde scrierile sale filozofice apărute în franceză la Paris, înaintea Primului Război Mondial și până la *Din psihologia poporului român*, a cărei republicare la Editura Historia se află astăzi în librării. Revenirea lui în actualitate se datorează actualității chestiunilor atinse de acest gânditor plurivalent, pentru care etnopsihologia românilor era mai degrabă obiect de reflecție istorico- culturală decât vreun fel de „pat procustian“, cu pretenții de știință exactă. Lucrările lui apărute în Franța – *Le problème du déterminisme social* (Paris, Editions de la Grande France, 1903), *Du rôle de l'individu dans le déterminisme social* (1904, la Editura F.Alcan, în colecția „Bibliothèque de philosophie contemporaine“), *Le problème de la conscience. Etude psycho-sociologique* (1907, la aceeași editură), *L'idéal créateur. Essai psycho-sociologique sur l'évolution sociale* (1914, la aceeași editură) – explică și ele de ce avea să facă parte din misiunea universitară trimisă în capitala Franței în anul 1918, cu scopul de a informa guvernul și opinia publică franceză despre România și dorințele sale. Asupra acestei chestiuni există o prezentare amănunțită în prefața profesorului Virgiliu Constantinescu-Galiceni la volumul restitutiv de articole pe care i l-a publicat Editura Albatros în 2001: *Marea Unire a românilor cu românii 1918: Banatul și Transilvania, Bucovina și Basarabia.*

Aprecierile lui I.G.Duca – „Întâi mulțumiri și felicitări pentru rodnica activitate ce ai desfășurat în Franța. / Ea îți asigură titluri la recunoștința noastră și a țărei“ – se referă la foarte intensa activitate de propagandă națională desfășurată de D.Drăghicescu la Paris. Aici publicase broșura *La Transylvanie. Esquisse historique, géographique, ethnographique et statistique*, cu foarte românofila prefață a academicianului francez Emile Boutroux (tot la Félix Alcan, 1918)[5] și *La Bessarabie*. In aceeași serie au mai apărut *La Dobroudja*, de ziaristul Francis Lebrun și *La Bukovine et le Banat* de Traian Vuia, președintele Comitetului național al românilor din Transilvania și Bucovina.

Recompensa pentru strădania lui D.Drăghicescu avea să fie candidatura la Senat, propusă de I.G.Duca, unul dintre fruntașii Partidului Național Liberal din a cărui aripă radicală făcea parte și gânditorul. Bucurându-se de încrederea lui Nicolae Titulescu, el avea să fie acreditat la Liga Națiunilor, iar apoi, vreme de aproape doi ani, avea să ocupe funcția de ministru plenipotențiar în Mexic. Urmele trecerii sale prin spațiul latino-american, pentru care *olteanul* D.Drăghicescu avea afinitate pe temeiul, desigur, al ideii romanității comune, au rămas în culegerea sa de texte *America y la Liga de las Naciones* (Mexico, Leon Sanchet, 1937).

Departe de a fi fost doar un politician bun la întorsul frazelor, I.G.Duca a avut un condei cu real talent literar. Scrisul său elegant se vede atât în *Portretele* cât și în *Amintirile* pe care le-a lăsat. Chiar și această scurtă epistolă trimite cu gândul la o vocație pe care liderul liberal nu pare a fi valorificat-o poate suficient. Sfârșitul scrisorii respiră o vibrație emoțională foarte explicabilă în 28 decembrie 1918, dată la care avusese loc adunarea de la Alba Iulia, dar România unită nu fusese încă consfințită prin tratatele internaționale. Pentru D.Drăghicescu, I.G.Duca era „al tău vechi prieten și tovarăș de visuri, azi ministru al României Mari“. Este vorba de faptul că I.G.Duca ocupa atunci fotoliul Instrucțiunii și Cultelor în cabinetul liberal condus de Ionel Brătianu, totodată ministru al Afacerilor Străine. Starea de grație a acelui an o pot înțelege poate cei care au trăit Decembrie 1989. În lumina unei asemenea atmosfere de emulație națională – și de dincolo de hotarele țării – ar trebui înțelese rândurile de față.

Mihai Sorin RĂDULESCU

---

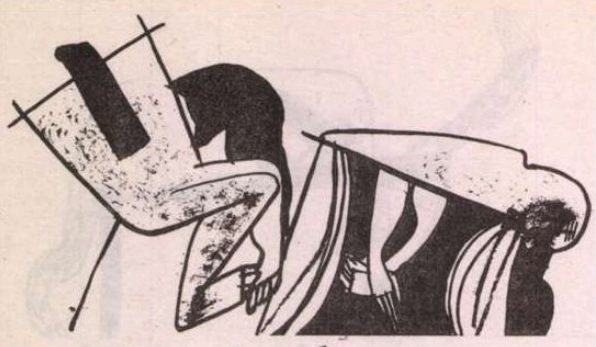
[1] Ion I.C.Brătianu, și el legat de Vâlcea prin familia mamei sale, Pleșoienii.

[2] Virginia Stănescu, descendentă pe linie maternă a boierilor Cernătești, originari din județul Dolj. Un cuprinzător arbore genealogic al Cernăteștilor a fost alcătuit de către urmașa lor, pictorița Jana Cernătescu (Bruxelles), în care figurează soția lui D. Drăghicescu.

[3] D.Drăghicescu, *Ontologia umană*, studiu introductiv și note de Virgil Constantinescu, traducere de Demetru și Sanda Oroveanu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, vezi studiul introductiv.

[4] Mihai Sorin Rădulescu, *Despre ascendența franceză a dinastiei regale a României*, în „Arhiva Genealogică“, serie nouă, 3-4/1997, anexa I.

[5] Broșură reeditată anastatic, tot de către Editura Albatros, după Decembrie 1989.



a r t e

Gală a absolvenților ar trebui să pună în valoare, la urma urmelor, modalitatea de lucru a profesorului cu clasa sa.

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

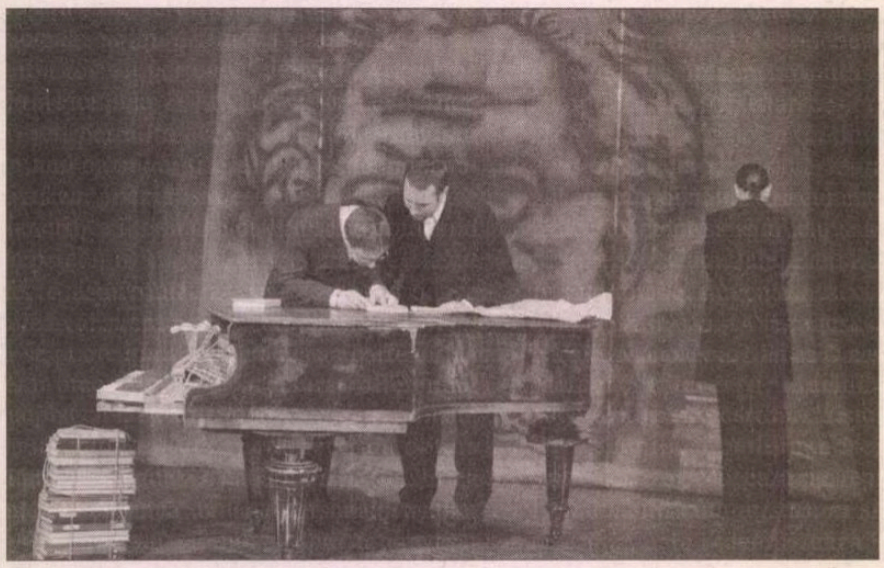
Șaptesprezece pentru teatru (II)

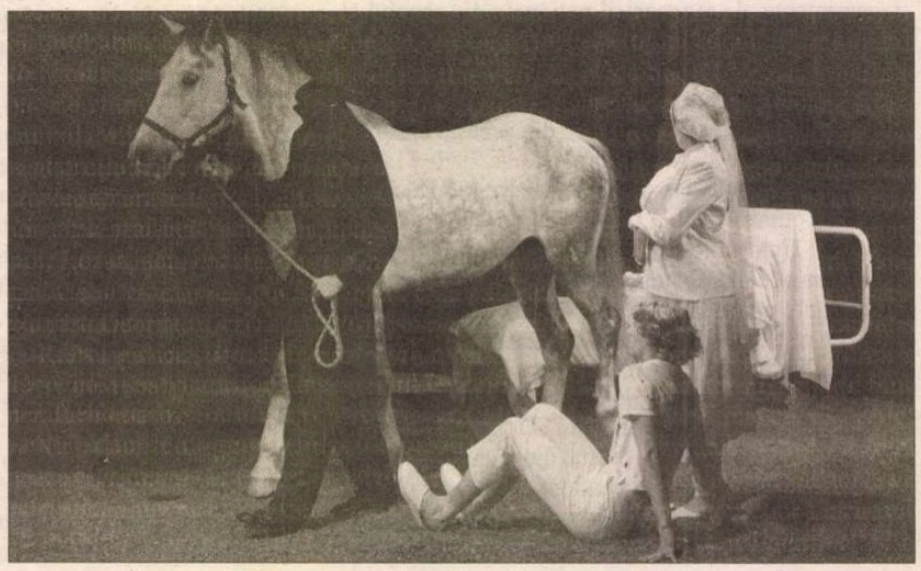
VORBEAM în numărul trecut despre o clasă de absolvenți 2008 de la secția de actorie a Facultății de Teatru și Televiziune din cadrul Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj Napoca. Clasa profesorului Miklos Bacs. O clasă norocoasă, un profesor meritoriu. Sigur că, dincolo de orice discuție, există și hazard în această întîlnire. Și șansă, de ambele părți. Și ochiul teribil al profesorului care alege inspirat la admitere, atunci cînd selecția conduce, implicit, și la calitatea lucrului împreună ceva vreme. Contează, categoric, și din ce poți să alegi. Dar și nasul profesorului. După părerea mea, o Gală a absolvenților ar trebui să pună în valoare, la urma urmelor, modalitatea de lucru a profesorului cu clasa sa. Pe ce a pus accentul în metoda domniei sale, cum i-a exploatat pe studenți, cît de complex, cît de la zi este informația lor teatrală, cît de tare a fost stimulat apetitul pentru profesiune, pentru teatru, ce a scos din ei și, nu în ultimul rînd, pe ce mizează el. Ce crede că ar putea să aibă potențial. Care ar fi capetele de afiș. Toate acestea se pot depista din ce spectacole a pregătit profesorul cu ei pentru finalul studiilor, cum au fost alese textele ca să-i servească cît mai bine pe tineri, cum au fost făcute distribuțiile și care sînt așii din mînecă. Misiune deloc simplă. La testul acesta, esențial pentru vocația unui profesor la tipul acesta de studii, trec prea puțini. Paradoxal, nu, dacă privim tabloul teatral din punct de vedere pedagogic. Școlile de teatru s-au înmulțit nejustificat de mult. Ar trebui enumerate orașele unde nu sînt facultăți de teatru ca să isprăvim mai iute. Din punctul meu de vedere, două sînt întrebările cheie, avînd în vedere degradarea alarmantă a acestui tip de învățămînt universitar, adesea invocată în analizele performanțelor dintr-un spectacol sau altul. Nu înțelegem ce spun, cum rostesc, ei nu știu cine sînt și ce joacă. Vin pe scenele profesioniste cu tare și handicapuri enorme, fără prestanță, fără dicție, fără cultură teatrală, fără noțiuni de etică, de civilizație. 1. Cine sînt profesorii care au clasele de actorie, care lucrează cu studenții arta actorului? 2. Ce fac sutele de actori care termină în fiecare an, la nivelul țării? Mi se pare un subiect extrem de important și mereu ocultat. Cu intenție. Sînt admise, uneori, lamentațiile. Ca la români. Neproductive. O analiză lucidă și responsabilă la nivelul școlilor de teatru pe această temă mi s-ar părea mai mult decît obligatorie și onestă. Are, însă, cineva interesul să o facă cu adevărat? Mă tem că nu. Se cultivă cu succes minciuna și suficiența. Sîntem formidabili, studenții sînt geniali. Mereu și la orice. Toată școala. Pe urmă, vin oamenii de specialitate și le amendează sever interpretările. Cădere bruscă și brutală în abis. Tinerii aceștia nu au busola valorii. Pentru că nu au fost învățați, educați în acest sens. Probabil că o discuție serioasă ar provoca un cutremur. Ar face să se reevalueze serios autoritatea profesorilor, nivelul pregătirii lor, necesitatea atîtor școli, a unor promoții atît de numeroase – s-a făcut, oare, un studiu de piață care să regleze numărul de locuri în funcție de cerere? – nivelul academic sau nu din aceste instituții care nu-și prea justifică existența. Mi se pare, în cele mai multe cazuri, un fel de alternativă de slujbe pentru absolvenți care nu și-au găsit locul pe o scenă profesionistă, despre care mai nimeni nu a auzit, nu poate să dea detalii, să facă un scurt comentariu. Există și aici excepții, se înțelege. Puține, atît cît să confirme regula. Nu se poate pune un semn de egalitate între valoarea unui actor și harul său pedagogic. Nu e musai să fii mare actor și mare profesor. Și invers. Promoții foarte bune sau excepționale nu ies pe bandă. Iar cînd se întîmplă, simți că speranța prospețimii, a profesionalismului se înviorează. Simți că aer nou pătrunde, în forță, în breaslă. De cele mai multe ori, sînt fericită cînd observ cîțiva potențiali actori buni – cinci sau șase – din cincizeci și ceva de absolvenți bucureșteni sau cînd intuiesc stofă regizorală la unul sau doi studenți din anul terminal. În ultimul interval, după seria cu regizori tineri ca Gianina Cărbunariu, Ana Margineanu sau Radu Apostol, de pildă, nu a apărut nimic care să atragă interesul și să confirme. Problema spinoasă rămîne scenografia. Numărul scenografilor ce contează este, cu insesizabile variații, același. Nici un nume nou de rezonanță.

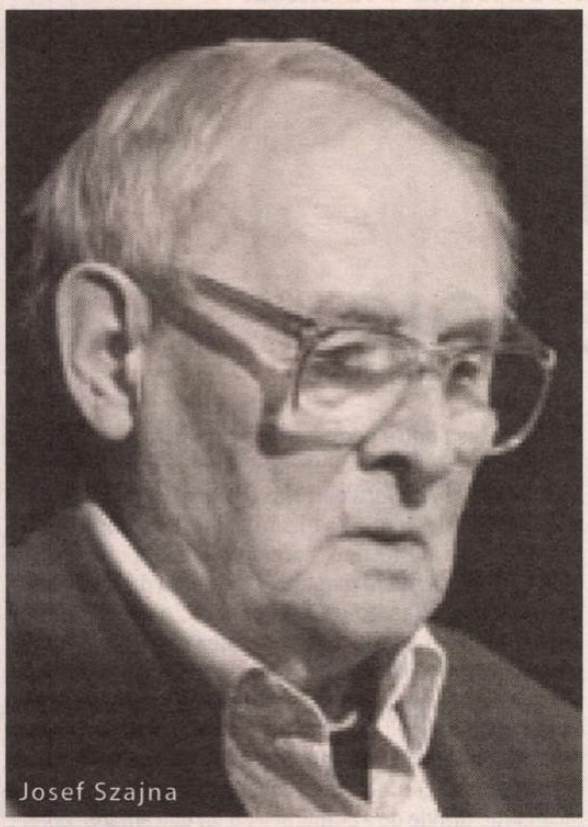
Poate și de asta entuziasmele mele cînd văd serii bine instruite, atent îndrumate. Conștiință profesională și simț de răspundere, cu alte cuvinte. Și în acest context, am apreciat în mod deosebit clasa de actorie Miklos Bacs 2008. Prin preocuparea aplicată pe care am de-dus-o din ce am văzut, din dialogul pe care l-am avut cu profesorii și cu studenții lor. Modestia venea și din deschiderea cu care au acceptat să arate, fără cenzură, și evoluția lor. Cam cum au fost în anul doi, cînd au lucrat *commedia dell'arte* și cum au evoluat. Sau nu. În spectacolul *Amor venețian* mi s-a părut mult mai important să observ relația lor cu masca, cu dublul, descoperirea personajului interpretat prin intermediul măștii lucrate individual, de fiecare actor, decît unele stîngăcii sau burți din spectacol. Am înțeles că s-a urmărit studiul improvizației, exercițiile ca forme de căutare a libertății interioare. Umane și actoricești, deopotrivă. Rigoare și fantezie. Dar și măsură. Au fost improvizații care au plecat de la un cuvînt, de la sensurile primare spre cele secundare, cu ramificații spumoase de umor, de poantă acută, bine dozată. Flexibilitatea înseamnă și inteligența cu care sugerezi sau punctezi o situație, o poantă. Intuiția care te ferește de epuizarea ei, de stoarcerea ei la infinit, pînă cînd dispare și umbra hazului. Cred că experiența pe care o au acum, la sfîrșitul anului patru, îi ajută să-și coteze altfel jocul, să observe singuri drumul pe care l-au parcurs către personaj, dinamica interpretării. Studiul măștii, îmblînzirea ei le-a amplificat dorința de cercetare a propriului rol și, în același timp, a relației cu celălalt. O atitudine exemplară, pe care au găsit-o devreme. Pe care o au în gesturi, în privire, în atenția pe care și-o acordă unii altora fără efort și fără încetare. Pe scenă și în afara ei.

Nu vreau să fac clasificări, să dau verdicte, să pronunț nume, să fac speculații. Deși tentația e mare. Pe urmă, s-ar putea să fie și o capcană. Ei au fost foarte bine studiați de profesorul lor. Nu știu cum ar apărea în alte situații, sub alte baghete. Ipostazele singulare, din show-urile pe care le-am văzut, puse la cale de fiecare după regii proprii, nu mai erau atît de convingătoare. Am cîteva intuiții, însă, dar cred că nu ar fi corect să le anunț acum. Am să explic de ce. Miklos Bacs a lucrat fantastic cu toți și cu fiecare în parte. A căutat să fie puși în prim plan toți actorii clasei prin roluri serioase, grele în spectacole pe care multe teatre nu le au în repertoriu. *Pianul - Hedda Gabler, Ivanov, Trei surori, Pescărușul* după Ibsen și Cehov sau *Ea* după texte de Eugen Ionescu sînt spectacole profunde, cu idei regizorale fine, subtile, confesiuni spirituale de anvergură pe care Miklos Bacs le pune în scenă cu studenții lui cu o bucurie teatrală imensă. Autentică. Emoția scenelor de doi sau trei din Ibsen-Cehov, maturitatea interpretării lor, poezia luminilor, jocul cu planul doi, trei, vibrațiile extraordinare ale pianului ca axă a acelei lumi clar-obscure, fragile, o lume dezorientată, haotică, în descompunere, pianul ca punct fix, unic, care mai poate strînge în jurul lui destine intră în memoria mea afectivă și subiectivă ca momente de teatru mare.

Din păcate, nu am văzut tot. Nu am văzut *Hamlet*, care s-a jucat de cincizeci de ori în stagiunea ce tocmai se încheie și despre care am citit și am auzit atîtea. Nu am văzut nici *Biloxi blues* – cu distribuția preponderent masculină – nici *Monologurile vaginului* – pandantul feminin – nici music-hall-ul *West side story*. Am înțeles, însă, mecanismul aplicat de Miklos Bacs. Varietatea pregătirii acestor studenți, felul în care au învățat să caute traseul către un personaj, către text și context, felul în care își stîrnesc sau își dozează energiile. O atmosferă matură pe scenă. Interpretări impecabile, fără greș. Inteligenți în Ionescu. Lucru rarisim și foarte dificil. Piesele scurte ale lui Eugen Ionescu, publicate, cîteva dintre ele, abia în 2002, au un cod aparte. Au fost puțin cercetate sau jucate, nu sînt cărări săpate, la îndemînă. Actorii aceștia știau precis ce joacă. Au înțeles lumea lui Ionescu, a scriiturii lui, universul aparte ca să poată să interpreteze minunat personaje insolite care adoră farsa și improvizația. Ionescu nu este adesea studiat în școlile de teatru. *Guturaiul oniric, Fata de măritat, Salonul auto, Îi cunoașteți* sînt pietre de încercare pentru actori cu experiență. Și bijuterii actoricești ale absolvenților clujeni. De care mă despart acum. Cu greu. Nu înainte, însă, să trec în revistă promoția 2008, actorie, secția română, Facultatea de Teatru și Televiziune, Universitatea „Babeș-Bolyai", clasa profesor Miklos Bacs, asistentă Camelia Curuțiu: GABRIELA CHIRILĂ, ADRIAN DAMIAN, CECILIA DONAT, ANDREA GAVRILIU, TUDOR LUCANU, ȘTEFAN LUPU, IONUȚ MATEESCU, FLORENTINA NĂSTASE, DELIA MARIA OANCEA, ROBERT PAVICSITS, GIORGIANA ELENA POPAN, BOGDAN RĂDULESCU, MATEI IOAN ROTARU, CAMELIA CODRUȚA RUS, ȘTEFAN STATNIC, HORIA SURU, SZEKELY TIBOR. ■






Josef Szajna

Visele mari sunt pentru Dumnezeu

MULTE lucruri s-au petrecut în timpul şederii lui Szajna la Bucureşti, cu ocazia Festivalului *Măşti europene la Masca*, multe lucruri am aflat de la el pentru că era un om vorbăreţ, deschis, prietenos.

La Ambasada Poloniei la Bucureşti, Excelenţa Sa ne-a oferit o băutură fabuloasă, aşa numita "câine turbat", o combinaţie de vodcă, sirop de căpşuni şi Tabasco, absolut senzaţională, iar Szajna a regretat pe loc vârsta, prevenindu-ne că nu poate rezista mai mult de câteva zile. Am râs cu toţii, iar el s-a apucat să ne povestească despre lagăr, despre ziua în care viaţa i-a revenit de drept, odată cu eliberarea, despre gândurile sale care l-au ţinut în viaţă, care l-au făcut să reziste.

- Am visat mereu, spunea, am visat mereu că sunt liber, că voi fi liber, că voi putea fi liber ca înainte.

- Şi, l-am întrebat?

- Nu s-a mai putut, clipele acelea îţi omoară până şi libertatea. Rămâi singur, cu gândurile tale, cu speranţele tale, dar singur, iar lumea este un loc al bucuriei de a fi cu ceilalţi.

- Ai putut îndura asta?

- Multe poate îndura omul.

- Ştiu.

- Ceva, însă, m-a urmărit şi cred că mă va urmări până la moarte.

- Ce, Josef, l-am întrebat văzând că tace şi că este cu gândul undeva departe.

După o pauză interminabilă, a scuturat uşor din cap, ca şi cum dorea să alunge cine ştie ce gânduri neplăcute, s-a uitat lung la mine şi mi-a povestit că a avut într-o noapte o foarte ciudată viziune. Se făcea că urca un munte, dar nu un munte adevărat, era parcă unul făcut, unul construit anume, căci, la fiecare pas se auzea din pământ, de sub tălpile sale, câte un geamăt, câte un oftat, aşa ca o eliberare de sub povara unei imense greutăţi.

S-a trezit pentru prima oară după mulţi ani cu sufletul împăcat, căci găsise soluţia pentru ca imensa sa bunătate să se poată revărsa asupra oamenilor care, din fericire, nu aveau să mai cunoască ororile războiului şi ale monstruozităţilor pe care acesta le poate aduce. Găsise formula miraculoasă pentru ca oamenii să-şi amintească, să nu uite, dar să poată, în acelaşi timp să trăiască în pace şi linişte, aşa cum visa în nopţile din lagăr, în nopţile acelea în care viaţa nu însemna decât puterea lui de a zbura cu gândul dincolo de toate opreliştile lumii. Trebuia să poată construi un munte, dar nu unul oarecare, mai construiseră oamenii şi "muntele leului" la Waterloo dar acolo nu se ştia dacă era pentru victoria aliaţilor sau pentru neşansa Napoleonului, nu, el trebuia să se gândească la un altfel de munte. Unul care să aibă în pântecele său stânci imposibil de mutat, imposibil de distrus, un munte pentru eternitatea unei omeniri atât de greu încercate.

S-a chinuit mult, a căutat formule dintre cele mai stranii, dar nimic nu ducea către ceea ce simţea că trebuie să fie muntele său.

Într-o noapte l-a văzut pe Dumnezeu.

- De ce te chinui, Josef, l-a întrebat El?

- Nu ştiu cum să fac muntele acela.

- Ce ai tu pe inimă acum?

- Am o piatră, Doamne.

- Începe cu ea.

S-a trezit brusc, în sânul celei mai puternice fericiri.

- Dragul meu, mi-a zis, nici când am ajuns în ferma aia, după ce am plecat din lagăr, nici când am mâncat primii cartofi ai libertăţii mele, nici atunci nu am fost atât de fericit ca în clipa când m-am trezit din acest vis minunat.

- De ce?

- Găsisem soluţia, Dumnezeu mi-a arătat formula muntelui la care visam. Va fi un munte realizat din "pietrele de pe inimă" ale celor care vor trece pragul Auschwitzului. Un munte din pietre de pe inimă, te gândeşti, este o chestie, nu-i aşa?

- Şi, l-ai construit? Este un vis superb, un vis cu adevărat mare.

A tăcut iarăşi, a tăcut mult şi am avut impresia că se stăpâneşte cu greu să nu scoată o lacrimă. M-a privit îndelung, de parcă vroia să se convingă că are în faţă un om în care poate avea încredere, căruia poate să-i încredinţeze o taină aflată de el după mult chin, după o viaţă de privaţiuni şi de încercări. După multe minute, când părea că renunţase să mi se mai adreseze, mi-a şoptit:

- Visele mari sunt pentru Dumnezeu!

S-a adreat oficialităţilor poloneze, care au tăcut o bună bucată de vreme, au vorbit o altă bună bucată de vreme, au decis o şi mai bună bucată de vreme că ar fi bine să se facă aşa ceva, dar începutul s-a lăsat aşteptat şi anii au trecut, aşa cum ştiu ei să treacă.

- Nu voi vedea muntele, mi-a spus, dăr, dacă ai să vii vreodată pe acolo şi dacă ai să simţi că ai o piatră pe sufletul tău, aşeaz-o lângă celelalte pentru mine.

- Aşa am să fac Josef!

L-am văzut ultima oară la Institutul Cultural Polonez la Bucureşti. Se pregătea să plece – fusese invitat la Bucureşti de Marina Constantinescu la Festivalul Naţional de Teatru – era bucuros că se întoarce acasă la el, era bucuros că putuse veni, am vrut să fac planuri dar m-a oprit spunându-mi că planurile au şi ele ceasul lor.

Ne-am îmbrăţişat lung, aşa ca pentru totdeauna.

Am pus mâna pe clanţa uşii şi am vrut să fug, de parcă presimţeam că n-o să-l mai văd. Mi-a strigat:

- Mihai, să nu uiţi că toţi avem o piatră pe suflet şi ce minune de lume ar putea fi aceea în care sufletele nu mai sunt atât de apăsate! Când ai să vii, adu-o cu tine şi las-o pentru totdeauna!

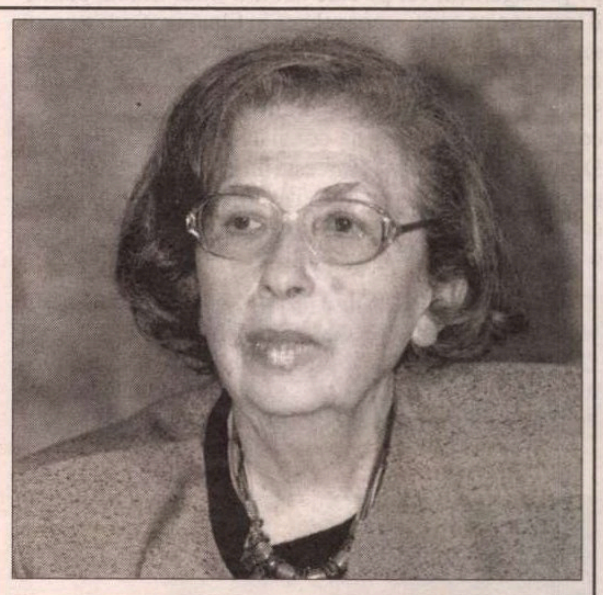
Dragă Josef,
Am, aşa este, am nu una ci multe pietre pe sufletul meu, cu unele mai stau de vorbă din când în când, pe altele mă fac că nu le ştiu deşi le îndur greutatea. Am să vin acolo şi am să le arunc pe toate şi Doamne, ce munte aş putea face numai eu!
Este adevărat că visele mari sunt hărăzite doar lui Dumnezeu, dar ai acum şansa de a-ţi revendica direct de la El muntele pe care îl meriţi cu atâta prisosinţă!

Nu am putut continua scrisoarea mea imaginară, nici nu ştiu dacă ar fi important să o termin. Avem fiecare un drum, avem fiecare un destin şi avem, fiecare dintre noi avem câte un prieten pentru care ar merita să aruncăm pietrele de pe inimă. S-ar ridica un munte care ar rivaliza cu visul Babilonului, şi mă gândesc că Dumnezeu ar putea accepta aşa ceva.

Mihai MĂLAIMARE

In memoriam

Ada Brumaru



Ada Brumaru s-a născut la data de 5 iulie 1930, în Bucureşti. A absolvit Conservatorul de muzică din Bucureşti. La 20 de ani devine redactor muzical, apoi redactor şef şi realizator la Radioteleviziunea Română, unde va lucra pînă în 1986.

A colaborat cu cele mai importante reviste de cultură precum Muzica, Studii de muzicologie, Actualitatea muzicală, Revista Festivalului George Enescu, Contemporanul, **România literară**.

O parte însemnată a scrierilor sale s-a orientat către prezentările de piese muzicale în cadrul programelor de concert, fie ale Filarmonicii, fie ale Radioului, fie ale Operei, precum şi către prezentări pe coperţile şi pliantele discurilor. A făcut parte ani de zile din echipa de critici muzicali a TVR condusă de Iosif Sava, comentând în direct, în pauzele transmisiilor concertelor bucureştene, viaţa muzicală a ţării.

Cărţi publicate: *Romantismul în muzică* (1962), *Vârstele Euterpei: Clasicismul* (1972), *Jocul permanenţelor* (1976), *Grădina sunetelor - Eseuri despre muzică* (1991) şi *Oglinda lui Don Giovanni - 7 dialoguri cu Ionel Pantea* (1998).

A realizat emisiuni extrem de importante pentru promovarea culturii muzicale româneşti într-o amplă serie la Radio France Musique din 1982 pînă în 1986, în colaborare cu Michel Godard. Semnează două pelicule documentare de referinţă dedicate lui George Enescu: *Enescu la răspântie de vremi şi Enescu - o simfonie a timpului regăsit*, ambele în ediţii româneşti şi franţuzeşti. Una dintre ultimele realizări o reprezintă excepţionalul scenariu *George Enescu - istorie şi legendă*, transformat în piesă de teatru radiofonic de echipa de la redacţia de specialitate a Societăţii Române de Radiodifuziune (regia Cristian Munteanu, 2005). A făcut parte din juriul Fundaţiei „Anonimul" la ediţiile 2005, 2006 pentru decernarea Premiilor Opera Omnia şi Opera Prima.

Prodigioasa ei activitate a fost încununată şi cu două premii importante: Premiul Italia (Florenţa, 1970) şi Premiul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România (1972, 1996). (***R.I.***)

Regizorul se plasează ca spectator fascinat al unei lumi fără a lăsa impresia că o înțelege cu deosebirea esențială că punctul său de vedere nu o falsifică.

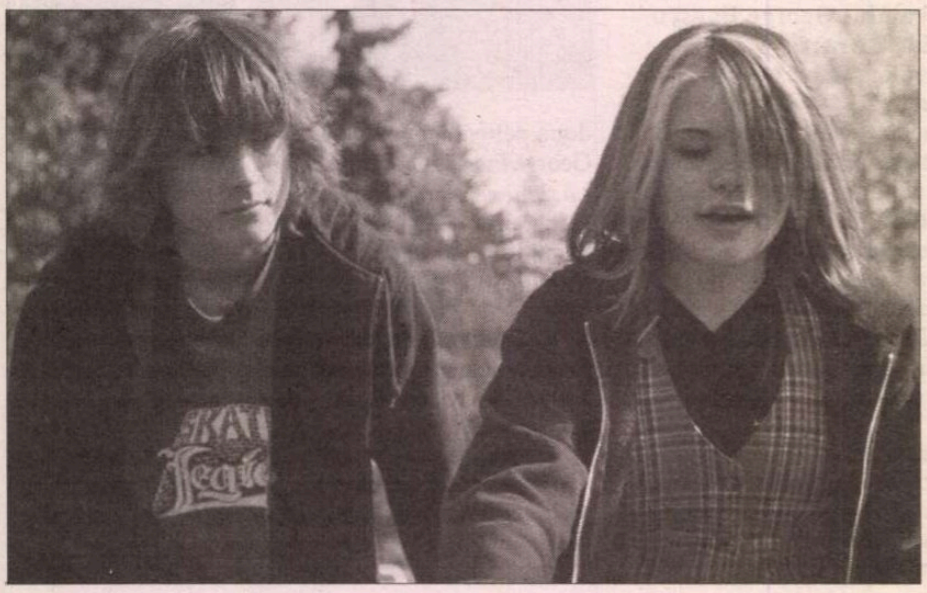
Angelo Mitchievici

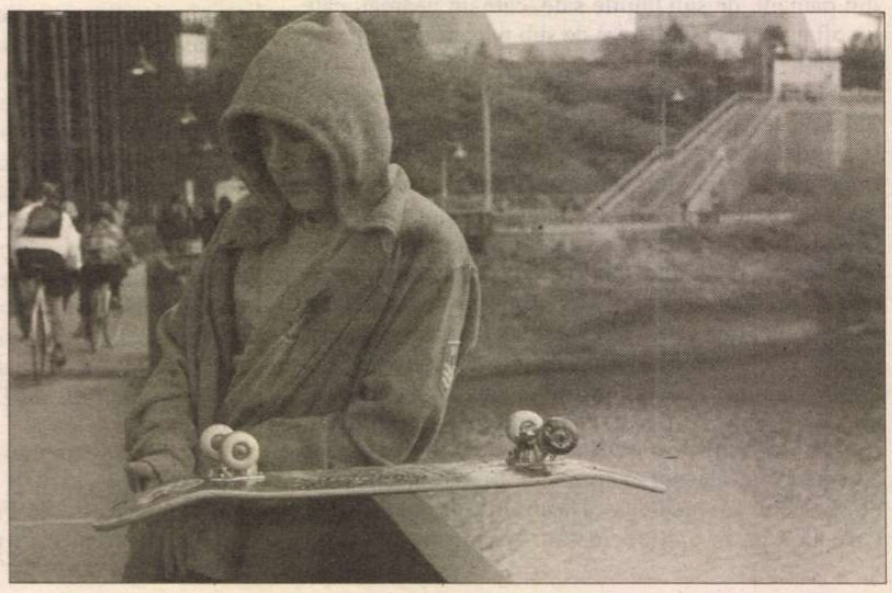
CRONICA FILMULUI

Cu elefantul în parcul paranoic

CE DISTINGE într-o clipă filmele lui Gus Van Sant este ceea ce definea ca un *modus vivendi* Salvador Dali citind lumea în textura ei intimă, dincolo de aparențe, cu lentila critică cea mai potrivită: paranoia critică. Lumea a devenit într-un fel „paranoică", iar percepția ei solicită un corectiv necesar, pentru lucrurile care nu au fost totdeauna acolo, care ne-au scăpat și care nu încetează să danseze miraculos într-o lume cotidiană paralelă. Ca și în *Elephant* (2003), filmul câștigător al unui Palme d'Or și al Premiului pentru Cel mai Bun Regizor la Cannes, film realizat după romanul lui Blake Nelson, interesul regizorului se focalizează tot asupra inefabilelor adolescenței. Ultimul film al regizorului care a putut fi văzut pentru prima oară în România la TIFF 2008 la Cluj, este impregnat cu aceeași poezie a unei sensibilități aproape maladive, cu același difuz imponderabil al stărilor tranziente, cu aceeași stranie delocalizare pe care o induc personajele. Pentru Van Sant, efectul amplificării detaliului nu înseamnă mai multă claritate – așa cum în noul roman francez insistența cu care este descris un obiect, o cameră ni le face mai străine ca niciodată –, ci dimpotrivă transmite un bizar sentiment de alienare, care se transformă printr-o modulare ce constituie o altă marcă a filmelor regizorului într-un efect psihedelic, de suprarealitate sau hiperealitate, deosebită de suprarealismul estetic unde efectul era scontat, căutat. Ce știm despre adolescenții lui Gus Van Sant? Totul, adică nimic. Le putem supraveghea gesturile, atitudinile, îi auzim vorbind și, pe măsură ce filmul feliei lor de viață se derulează, simțim cum ceva ne scapă, cum alunecăm pe lîngă ceva esențial pe care nu reușim să-l definim, iar senzația de vis cu ochii deschiși se accentuează. Există un loc care-i definește pe protagoniști, cel pe care adolescentul friabil, solitar îl transcrie pe caiet, scenă reluată în film parcă sub semnul unei obsesii. *Paranoid Park* este departe de ceea ce se înțelege printr-un „loc de joacă" sau „spațiu de agrement" sau „parc de distracții" sau alte asemenea soporifice educativ-securizante de consistența butaforiilor gen Disneyland. *Paranoid Park* este un spațiu al insecurității totale, desprins parcă din viziunile expresionismului catatonic, un loc al skaterilor, care adună felurite triburi, o faună aparte a dezmoșteniților, a adolescenților fără căpătîi, a băieților de cartier, a exclușilor trăind într-un orizont indeterminat de dizolvare lentă, de dezorganizare rebelă, de premeditare sinucigașă comprimate parcă la zeci de atmosfere în cada de ciment unde ei rulează obsesiv. Ceva mocnește acolo, locul exercită un fascin aparte, îi provoacă pe cei doi prieteni, îi reține, îi prinde, revin cu teamă ca și cum un răspuns ar trebui să ia naștere tocmai acolo. Așezat pe placa sa, Alex (Gabe Nevins) nu îndrăznește să se aventureze pe pantă, cei mai mari fac figuri acrobatice mai mult sau mai puțin complicate, demonstrațiile nu au însă aerul gratuit, nobil de sportivitate, asemeni unei colonii, cei de acolo își execută dansul bolnăvicios, cu o fervoare maniacală. O legătură pasageră se înfiripă între cîțiva și tînărul care stă și privește, aventura continuă în pragul nopții, fără nimic deșucheat. O plimbare cu marfarul, fuga după tren, săritura din mers, lecția de echilibristică, apariția unui paznic care neinspirat vrea să-i dea jos, o lovitură de apărare din partea lui Alex, și bărbatul căzut între linii este secționat de o garnitură apărută de nu se știe unde. Apoi imaginea grotesc-atroce a jumătății superioare a bărbatului tîrîndu-se printre șine, întinzînd o mînă, oroarea de pe chipul lui, fuga, apariția unui detectiv la școală, întrebările rămase suspendate și tăcerea. Gus van Sant este departe de a face un film polițist sau un thriller psihologic, de altfel, prezentarea incidentului este amînată pînă cînd atmosfera s-a încărcat suficient cu electricitate, iar rezolvarea polițistă a cazului este eludată. Nici situația familială incertă a adolescentului camuflînd o traumă, părinții aflîndu-se în divorț, nu funcționează cauzalist. Gus Van Sant nu se raliază unui deziderat umanitarist, așa cum nu conferă cîtuși de puțin o turnură pedagogică filmului său, și nu posedă o agendă social-politică menită dezbaterii și aceasta se poate vedea și mai pregnant în *Elephant* – cît de departe se află acest film de documentarul pe aceeași temă menit să facă valuri al lui Michael Moore, *Bowling for Columbine* (2002)! Regizorul se plasează ca spectator fascinat al unei lumi fără a lăsa impresia că o înțelege cu deosebirea esențială că punctul său de vedere nu o falsifică. Ai sentimentul că în fața ta ia naștere o nouă specie al cărei nume nu s-a inventat, copilăria, adolescența se află departe de litera cărții, o lume paralelă, translucid-lichidă precum cea a peștilor dintr-un acvariu. În cea mai frumoasă povestire a sa, *The Diamond as Big as The Ritz*, Scott Fitzgerald definea tinerețea ca pe „... a dream, a form of chemical madness". Ei bine, tocmai această chimie intimă a vîrstei de tranzit, adolescența, ne atrage, ne absoarbe, ni se inoculează lent în filmul lui Gus Van Sant. Dacă ar fi să-i găsesc un corespondent literar filmului lui Gus Van Sant aș opta fără ezitare pentru Ian McEwan cu romanul său, *The Cement Garden*, dar mai ales pentru ecorșeurile de o tandră cruzime din volumele de povestiri netraduse încă la noi, *First love, Last Rites* și *In Between the Sheets*. În prim plan se află acest adolescent cu o bizară maturitate, una gratuită, precoce, ca o molestare, care apasă fără a oferi niciun punct de sprijin, nicio garanție. Dacă unul dintre drumuri îl poartă către Paranoid Park, celălalt, o potecă printre ierburi înalte îl conduce la marginea mării pe o bancă, mereu solitar ca unul din acela personaje romantice așezate contemplativ în fața unui peisaj grandios, numai că acesta este un loc de refugiu, o retragere. Colegii lui, prietenul, prietena care așteaptă momentul oportun să fie deflorată conform unui calendar propriu, indiferența, încercările timide de a comunica cu un tată amabil, corect, prietenos, distrat, toate acele figuri familiare sau străine gravitînd pe coridoare, profesorii ca o altă specie monologală, evoluînd și ea echilibrat din înotătoarele dorsale în marele acvariu, o fată care-i face delicat curte protejîndu-i instinctiv fragilitatea, sentimentul că nimic nu are sens în afară de jocul bolnăvicios, maniacal, legănare de canar în colivie, toate acestea fac parte din lumea stranie și însingurată, tandră și atroce a adolescenței care întîlnește accidental crima. Detectivul care anchetează moartea acelui paznic, prinde puțin viață prin comentariile tinerilor asupra crimei, care nu-i oripilează, ci le trezește curiozitatea. Nu crima, ca fapt social, „un fapt divers atroce", este elementul decisiv cît această experiență a morții care traversează razant tot filmul. Lipsa de linearitate, racursiurile realizează un univers modular, unde ca în povestirea lui Mircea Nedelciu, *Aventuri într-o curte interioară*, un personaj are revelația că fiecare clipă este o lume în sine pe care poți alege s-o trăiești deplin în absența oricărei ierarhii prestabilite, a oricărei ordini integratoare, ceea ce duce la un alt sentiment al timpului ca pură subiectivitate a stărilor tranziente, reflectate în imagini disparate. Și o imagine de neuitat, chemați în timpul cursurilor, tinerii, unii cu *skateboard*-ul în mînă, se aliniază într-un singur șir pe coridorul aflat în penumbră, înaintînd implacabil asemeni soldaților din filmul lui Eisenstein, *Crucișătorul Potemkin* (1925). Este o viziune ironică a cruciadei copiilor, așa cum la fel de firesc adolescenții pe care-i vezi pe coridoare în celălalt film, *Elephant*, devin deodată ucigași fără niciun avertisment, fără sens. Și deodată începi să ai o altă priză a sentimentului de nesiguranță, pentru că lumea din acvariu este viitoarea lume de mîine sau chiar lumea de azi atît de aproape și atît de diferită. Mai este ea cea pe care o știam, nu evoluează ea nebănuit prin intime modificări ale chimismului celulei și al metabolismului către altceva? Ceva care nu are încă un nume și pe care filmul lui Gus Van Sant ni-l păstrează enigmatic, fascinant și atroce. ■

Paranoid Park (2007). Regia: Gus Van Sant. În rolurile principale: Gabe Nevins, Daniel Liu. Gen: Dramă. Premiera în România: 05.2008. Durata: 90 minute. Produs de MK2 Productions. Distribuit în România de: Transilvania Film.





Plecarea sculptorului din ţară în urmă cu peste patruzeci de ani, în plină putere şi în plină glorie, a lăsat în arta noastră contemporană un loc pe care încă nu l-a ocupat nimeni.

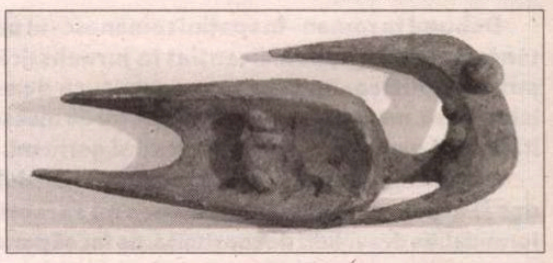
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Întoarcerea lui **Ion Vlad**

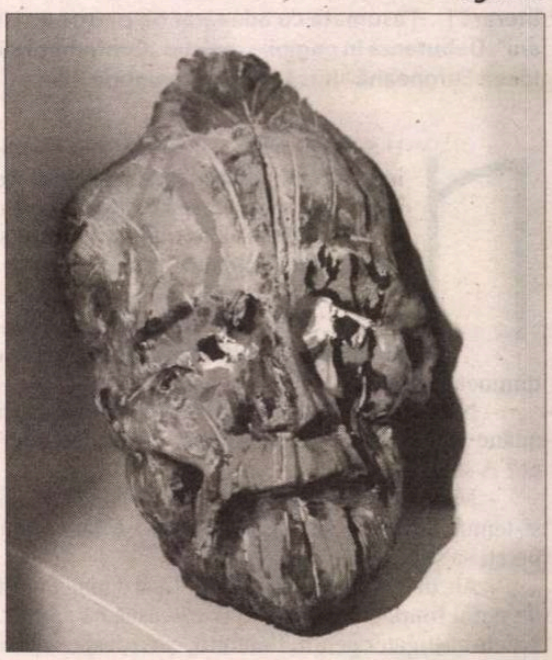
NĂSCUT la 24 mai 1920, în oraşul Feteşti, ca descendent al unor ardeleni transhumanţi stabiliţi în Bărăgan, sculptorul Ion Vlad ar fi împlinit anul acesta 87 de ani. În condiţii normale, posteritatea lui care a depăşit vîrsta indeciziilor şi a dubitaţiilor de tot felul trebuia să exercite o presiune din ce în ce mai puternică asupra spaţiului cultural românesc şi asupra administraturilor acestuia, obligîndu-i să constate faptul că unul dintre cei mai importanţi sculptori români contemporani aşteaptă de aproape douăzeci de ani, pentru că înainte de 1990 nici nu se putea pune problema, să fie reintegrat în sistemul de valori căruia îi aparţine indiscutabil. Dar şi acum, ca şi în anii care au trecut atît de alert de la dispariţia sa biologică, memoria noastră pare neputincioasă, în prag de disoluţie, şi totul rămîne ca la început. Adică indiferent şi surd. O singură tresărire a avut loc, totuşi, prin anii '90 -'91, cînd se discuta primirea sa în Academie şi chiar i se pregătea o vizită acasă. Ataşatul nostru cultural de la Paris, cunoscutul prezentator al Cerbului de Aur de la Braşov, Andrei Magheru, îl informa profesionist pe ministrul de Externe – şi îi trimitea, spre ştiinţă, aceeaşi depeşă ministrului Culturii –, că o vizită a sculptorului în România nu ar fi oportună deoarece soţia sa este monarhistă ca opţiune morală şi membră a Partidului Republican Francez ca angajare politică, fapte care ar crea grave incompatibilităţi între Ion Vlad şi puterea de atunci, extrem de hibridă; pe trei sferturi emanată din cenuşa încă fierbinte a ceauşismului decapitat, iar pe un sfert plină de elanuri romantice şi de utopii juvenile. În aceste circumstanţe, marele nostru artist a rămas mai departe acolo, la Paris, unde se stabilise definitiv cu vreo douăzeci şi cinci de ani în urmă, adică în 1965, şi unde a şi murit la puţin timp după ce s-a constatat oficial că nu este apt pentru a se înoarce în ţară, via Academia Română, profund derutată şi ea după ce, în mod inexplicabil, a încăput pe mîna unui grafoman încruntat şi patetic, pe numele său Mihai Drăgănescu. Apoi anii s-au dus unul cîte unul, aşa cum ştiu ei să o facă atît de bine de la căderea în istorie şi pînă astăzi, s-au schimbat multe guverne şi destui miniştri, dar Ion Vlad nu s-a mai întors acasă nici măcar ca artist. Este greu de spus acum dacă vina este tot cea invocată de Andrei Magheru şi ţine de aceeaşi angajare politică şi morală a soţiei sau, la fel de grav, totul se datorează incapacităţii noastre de a comunica, indolenţei administrative sau lenei funciare de a întinde o mînă şi dincolo de măruntele interese ale cine ştie cui. Şi totuşi, pe la sfîrşitul deceniului nouă, ceva tot s-a întîmplat în perspectiva recuperării memoriei lui Ion Vlad. La Călăraşi, regretatul poet Ştefan Drăghici, susţinut puternic de primarul de atunci şi de acum, Nicolae Dragu, a iniţiat cel mai complex simpozion de sculptură în metal din ţară, care a primit numele sculptorului, şi a instituit, totodată, *Premiul naţional pentru sculptură „Ion Vlad"*, premiu care a şi fost atribuit într-o primă ediţie. Tot cu vreo cîţiva ani în urmă, după ce dispariţia năprasnică a lui Drăghici a lăsat totul într-o fază încă incipientă, un animator boem din Feteşti, el însuşi poet incurabil şi damnat cultural, pe numele său Paul Drumcea, a preluat mesajul de la Călăraşi punînd bazele unei Fundaţii „Ion Vlad", fundaţie care a reuşit să organizeze doar o dată, şi atunci extrem de sumar, la Feteşti, o expoziţie şi un simpozion închinate sculptorului. Dincolo de aspectul sentimental şi de inevitabilele disfuncţii de organizare ale unei asemenea acţiuni, simpozionul de la Feteşti a reuşit să repună în discuţie prezenţa sau, mai curînd, absenţa sculptorului din actualitatea culturală românească şi să relanseze ideea unei cît mai grabnice recuperări. Acest episod aniversar chinuit şi frustrant, la prima vedere cu un aer familial şi uşor provincial, dar cu atît mai autentic, ar fi putut să aibă, în esenţă, un uriaş potenţial declanşator. Atunci cînd sarcina unor instituţii importante, cum ar fi Ministerul Culturii, muzeele şi Academia Română, este preluată cu un anumit patetism şi cu nenumărate riscuri de către mici fundaţii sau chiar de către persoane private, semnalul trebuie recepţionat şi descifrat cu o maximă atenţie. Interesul direct al acestor medii pentru un anumit fenomen cultural, paralel cu indolenţa instituţiilor finanţate de la buget special pentru astfel de scopuri, indică limpede o aşteptare publică mai mult sau mai puţin precizată, dar oricum autentică pentru că ea nu este stimulată nici prin acţiuni mediatice şi nici prin opinii induse pe alte canale. La întrebarea simplă şi legitimă, din ce pricină se simte tot mai insistent nevoia recuperării lui Ion Vlad şi a redării lui climatului artistic românesc, răspunsul este şi el destul de simplu: plecarea sculptorului din ţară în urmă cu peste patruzeci de ani, în plină putere şi în plină glorie, a lăsat în arta noastră contemporană un loc pe care încă nu l-a ocupat nimeni. Nici George Apostu, nici Paul Vasilescu, nici Vaslie Gorduz, nici Neculai Păduraru, nici Mircea Spătaru şi nici generaţiile mai tinere nu şi-au asumat universul formal şi tensiunile specifice ale sculpturii lui Ion Vlad. Încercarea surdă de a-l recupera acum, dincolo de teorii şi de judecăţi istorice, este mai curînd un reflex existenţial decît un proiect estetic. Ion Vlad a reprezentat, şi reprezintă încă în sculptura noastră, un amestec ciudat de energie şi de disperare, de vitalitate şi de eşec, de construcţie monumentală şi de ruinare lentă a formei pînă în pragul disoluţiei. Un bun regizor al volumului gigantic şi al suprafeţei impresioniste, un contemplativ calm şi un expresionist ultragiat şi sangvin, un sacerdot al antropocentrismului şi un iconoclast în plină criză de răzvrătire, toate aceste personaje se găsesc simultan şi succesiv în sculptura lui Ion Vlad. Tocmai această dimensiune a sculpturii noastre, care sintetizează pe un spaţiu relativ restrîns experienţe ale unei întregi istorii, face ca recuperarea artistului să fie acum imperativă. Şi dacă acest semnal nu vine dinspre mediile profesioniste, ci dinspre consumatorul anonim de bunuri simbolice, faptele sînt cu atît mai relevante, iar acţiunea aceea de la Feteşti, aşa provincială şi precară cum a fost ea, capătă cu atît mai mult valoarea unei somaţii. Dacă mai punem la socoteală şi faptul că, după dispariţia sculptorului, atelierul său de la Paris a fost evacuat şi lucrările, care au scăpat de la distrugere, s-au răspîndit cine ştie pe unde, este o obligaţie imprescriptibilă, măcar pentru zona lui natală, Călăraşi /Ialomiţa, să-i instituţionalizeze memoria. Adică să înceapă o campanie sistematică de adunare a lucrărilor, cîte s-or mai găsi, pentru a nu ne trezi la un moment dat că rămînem complet descoperiţi în ceea ce-l priveşte pe Ion Vlad, fără îndoială unul dintre cei mai importanţi artişti români ai secolului care a trecut. În acest context, mesajul transmis prin recenta expoziţie *Ion Vlad* de la Călăraşi, dar, mai ales, prin cea deschisă acum la Galeriile Dialog ale Primăriei sectorului 2, Bucureşti, prin eforturile Ruxandrei Garofeanu şi ale regizorului şi profesorului Copel Moscu, sugerează acutizarea nevoii de a stabiliza imaginea artistică a lui Ion Vlad în spaţiul cultural românesc şi, mai ales, accentuează obligativitatea repatrierii operei sale, atît cît mai este posibil astăzi, pentru că mîine, în mod sigur, va fi prea tîrziu. ■

Grace de Monaco



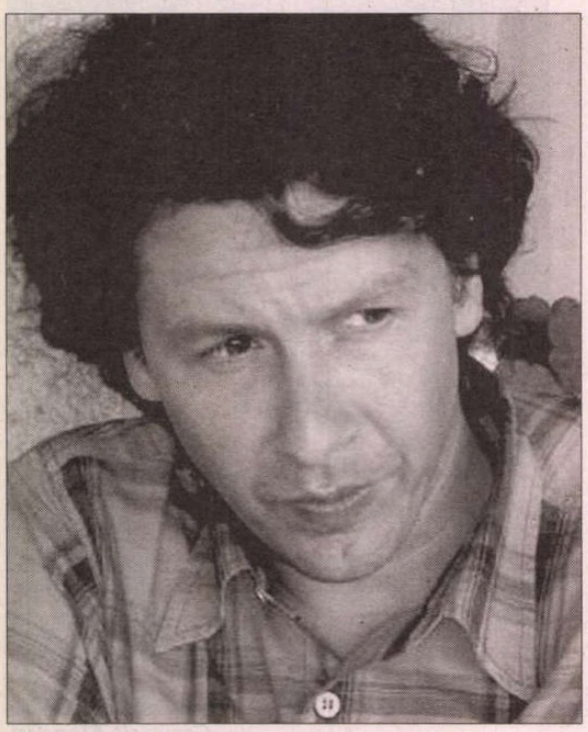
Maternitate

Oglindă



Portretul lui Van Gogh

uă tirbușonul de argint, lumânarea, și înfrigurat, odată în criptă, strănută de trei ori la rând, înainte de a scoate, de data aceasta din spate o altă sticlă de merlot.



Debutul în roman - în spațiul românesc - al unui tânăr prozator italian, licențiat în jurnalistică și științe politice, ne propune o scriitură densă, laborioasă, mai aproape, credem noi, nu de maeștrii italieni ai genului, ci de cei francezi și germani.

O psihologie ciudată, uneori, la limita raționalului, dar și a prozei fantastice, ce duce nu rareori la formidabile dezvăluiri de conștiință, ne fac să pariem pe acest nume nou - Philippe Palini - și pe fervoarea sa creatoare, de o certă și elegantă originalitate.

Nicolae BREBAN

PHILIPPE PALINI s-a născut la Paris, în data de 23 aprilie 1971. La vârsta de patru ani se întoarce, împreună cu părinții săi, italieni de origine, în Italia, unde locuiește până la 27 de ani și unde absolvă două facultăți: Științele Politice (Universitatea din Perugia) și Jurnalismul (Universitatea din Urbino). Din 1999 locuiește la Paris. Diplomă Europeană în Istoria Ideilor și Ideilor Politice, Universitatea d'Aix-Marseille III, cu mențiunea „Bine" (1998-1999). D.E.A. (Masterat), Institut d'Etudes Politiques de Paris (Sciences Po), cu mențiunea „Excelent", în istoria secolului XX (1999-2000). Câștigă Concursul de doctorat, cu o bursă de trei ani, în Istoria Contemporană, la Instituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Neapole (Cotutelă Sciences Po, Paris), renunță însă, în favoarea vocației de scriitor (2002). A realizat mai multe lucrări axate pe istoria contemporană și istoria gândirii politice, inclusiv un amplu studiu referitor la partidele comuniste italiene și franceze din anii '50 și '60, și altul – despre filosoful francez Raymond Aron, precum și despre Jean-Paul Marat. Într-un eseu biografic, Philippe Palini menționează că „între 22 și 28 de ani, am studiat ca un dement zi și noapte, sacrificând astfel vocația mea literară [...] asumată cu adevărat de patru sau cinci ani". Debutează în paginile revistei „Contemporanul. Ideea Europeană" (nr. 12/669, decembrie 2007).

Philippe Palini

Eclipsa

NU ȘTIAM, chiar nu știam, sunt surprins, îmi pare rău pentru doamna, spuse Reis, încercând să înțeleagă ce joc făcea acest vecin băgăreț – Dar dumneavoastră știți ceva despre sistemul acesta?

– Care sistem?

– Cel despre care striga... A propos, dumneavoastră ați auzit strigând, în această dimineață, sau nu?

– Nu, nu am auzit nimic, dar eu am somnul foarte adânc și apoi dormitorul este pe partea cealaltă, de ce? A strigat?

– Mi s-a spus că a strigat pentru că voiau să-i fure sistemul, de aceea v-am întrebat dacă... Mi s-a părut că păreți să știți...

– Ah, da, sistemul lui Enalotto. Tatăl dumneavoastră, de puțin timp, a început să povestească că a găsit un sistem câștigător pentru Enalotto, ceva despre calculul probabilității. V-am spus că tatăl dumneavoastră are o latură genială și știe să convingă, iar lumea îl crede!

– Și dumneavoastră? Dumneavoastră credeți?

– Eu? Nu știu, cred că tatăl dumneavoastră are nevoie de ajutor.

– Da, – recunoscu Reis liniștit de conversația cu vecinul.

Santini își sprijini ambele mîini de genunchi ca și cum ar fi fost pregătit să plece, în timp ce Reis fixa un punct gol, cețos, deasupra străzii, în aburii asfaltului fierbinte.

– Dacă pot să vă ajut, dați-mi un semn. Acum trebuie să plec să-mi găsesc hamsterul... Dacă îmi permiteți.

– Sigur, sigur, hamsterul – repetă de mai multe ori Reis automat, în timp ce-și lua la revedere de la musafir – La revedere.

– La revedere, și dacă aveți nevoie, bateți.

Atacat de zăpușeală, Reis se refugie din nou în subsol. Dădu din nou la o parte cărămida, deschise pivnița și se așeză la altar în fața resturilor sacrilegiului făcut de dimineață. Acesta nu era un vin de băut așa, ca un alcoolic, trebuia să mediteze. Trebuia să se gândească. Luă tirbușonul de argint, lumânarea, și înfrigurat, odată în criptă, strănută de trei ori la rând, înainte de a scoate, de data aceasta din spate o altă sticlă de merlot; o șterse de praf cu o cârpă de bumbac flaușat, penetră dopul scârțâietor, îl scoase cu hotărâre și îl mirosi. Găsi o carafă pe etajeră, o spălă cu grijă de mirosul de vin și-și turnă primul pahar. Duse paharul la nas și apoi jos din nou, clătină vinul de culoarea rubinului, pe care plutea un arhipelag minuscul de firmituri de plută, cu o mișcare cunoscătoare circulară din tot brațul, îl duse din nou la nas și gustă. Puțin cam închis, – se gândi.

Acum vinul se oxigena. Turnă din nou mai mult de data aceasta în cupă și puse de mai multe ori în al doilea pahar abia scos din coloana cu capul în jos. Degustă din nou, satisfăcut vizibil de manevra efectuată. Poate că tatăl său preferase să lase sistemul vecinului, mai curând decât să fie găsit asupra lui la spital sau în recipientul de gunoi pusese un fals, ceva despre Enalotto făcut special pentru Santini. Dar văduva șefului de post chiar nu știa? Reis se gândea zadarnic și asculta cu plăcere vârtejul vinului pe cerul gurii din nou lemnos, când sunetul rotund al gâlgâirii fu întrerupt de un tropăit care venea de la etajul de deasupra, urmat de pași hotărâți de tocuri înalte în casă, pași de femeie. Reis urcă în grabă pe scări, abandonă degustarea și bătu la ușă. Deschise văduva șefului de post, îmbrăcată toată în negru în ciuda căldurii, cu o fustă strâmtă de in până la genunchi, cu pulpele tari și bronzate, o cămașă cu mâneci lungi de bumbac, mulată, pantofi negri cu tocuri mici, părul foarte negru și des, adunat dezordonat și ținut miraculos de o baghetă maro.

– Ah, tocmai pe dumneavoastră vă căutam, Oreste, tatăl dumneavoastră mi-a lăsat cheile și mi-am permis să vin.

– Eu nu am cheile – recunoscu imediat Reis, ca și cum și-ar sublinia poziția de inferioritate față de ea, cerând indirect o explicație.

– Vă rog, luați loc – spuse doamna Elena, luându-l pe Reis pe după umeri și trăgându-l înăuntru cu un gest puțin nervos, ca o mamă cu ștrengarul ei de zece sau doisprezece ani, care a întârziat acasă.

– Mă puteți tutui, dacă preferați – consimți în mod ciudat Reis, el care ura confidențele ușoare, dar care ghicise duioșia văduvei șefului de post și o oarecare intimitate cu Ignazio.

– Mulțumesc Oreste, într-adevăr prefer să te tutuiesc. Nu am copii, dar dacă aș fi avut, ar fi fost aproape de vârsta ta. Câți ani ai?

– Treizeci și doi.

Dar cât de tânăr pari! Nu-ți dădeam mai mult de douăzeci și șapte. Numai din cauza acestor riduri lungi, poate, dar nu știu, acum mi-ai spus. Da, copiii mei pe care nu i-am avut ar fi putut să aibă vârsta ta. Semeni cu mama ta? Știi, tatăl tău nu a vrut niciodată să-mi arate nici măcar o fotografie cu ea. Tu ai una?

– Da, – recunoscu Reis, subjugat de atâta viclenie inocentă – am una ascunsă în portofel, dar nu mai știu în ce stare este. Cred că este foarte mototolită ca să mai înțelegi ceva.

Văduva șefului de post își trădă nerăbdarea punându-și mâinile pe șolduri și apoi imediat în păr, răsfirându-l, când Reis se grăbi să scoată fotografia tip pașaport a mamei sale pe care o ascunsese atâția ani sub legitimația de student și apoi sub cea de la bibliotecă și acum sub permisul de conducere.

– Semeni foarte mult cu ea – comentă – dar ea era mai frumoasă și nu avea riduri lungi ca tine – adăugă lăsându-se să cadă cu grație în fotoliul lui Ignazio și încrucișându-și picioarele cu dezinvoltură. - Am venit aici sperând să te găsesc pentru că am ceva să-ți mărturisesc dacă îmi promiți că nu îi vei spune tatălui tău.

– Nu pot să promit, nu știu despre ce este vorba. Îmi dai înapoi fotografia?

– Sigur, scuză-mă. Bine, mi se pare cinstit din partea ta. Îți voi spune oricum: eu am făcut denunțul. Sau mai bine zis, m-am dus la poliție cu urmele agresiunii suferite și apoi restul a venit de la sine, cu durata procedurii.

– Cum? V-a atacat? Când? Când s-a întâmplat?

– Și tu poți să mă tutuiești, te rog.

– Da, scuză-mă, tatăl meu te-a atacat?

– Da, de două ori m-a atacat, și o dată m-a violat.

– Ce? Cum? Tatăl meu? La șaizecișidoi de ani! Este imposibil!

– Nu este imposbil, Ignazio este mare și gras și în plină formă – preciză înroșindu-se puțin. Dar lasă-mă să termin. „Atacată" și „violată" nu în sensul în care crezi tu. Prima dată s-a întâmplat acum câteva luni, dar eu nu așteptam altceva decît acest lucru. Să spunem că m-a luat cu furie, iată, chiar aici, pe acest fotoliu. M-a pălmuit puțin dar nu mi-a făcut rău și mai ales nu m-a umilit. Nu pot să spun că n-am fost de acord, mai ales pentru că eu venisem la el, l-am provocat și el m-a atacat, dar era ceea ce-mi doream, l-am provocat spunându-i că se ascundea pentru că-i era frică de mine, că era un laș și așa mai departe până când a sărit pe mine și mi-a dat două palme; atunci eu l-am luat strâns în brațe și așa a fost, în concluzie, cum am vrut eu, chiar dacă nu mă așteptam la agresivitatea aceasta a lui. Iată.

– Atunci, înseamnă că nu te-a violat!

– Nu, nu chiar, este adevărat, nu m-a violat, poate m-am exprimat greșit.

– Nu înțeleg, Elena, și a doua oară?

– Prima dată, după cum ți-am povestit, s-a întâmplat acum câteva luni și după acel episod s-a născut o poveste, am devenit iubiți, cu tandrețe, ca doi copii. Gândește-te că mi-a citit chiar și o poezie de dragoste, odată, într-o după-amiază, după ce am făcut dragoste. Eu îl iubesc pe tatăl tău, înțelegi? Iar el are atâta nevoie de tandrețe! Și apoi, în săptămâna cealaltă totul s-a schimbat. A început să-mi spună că nu avea timp de mine, că era ocupat. A devenit din nou dur și neîndurător, ca la început. Îmi răspundea urât, mă alunga din casă și vorbea numai despre sistemul său.

– Ce sistem? Cel cu Enalotto?

– Nu! Ce Enalotto! Asta este ceea ce spune pe aici. Nu! Este obsedat de ceva legat de geofizică, un proiect cu curentul, nu știu. Vrea să răcească curentul din Golf pentru a evita să se formeze uragane sau ceva de genul acesta. A înnebunit de tot. Eu am atribuit mereu nebunia sa depresiei pentru pierderea soției sale și îmi spuneam că un bărbat ca el nu putea să nu aibă nevoie de tandrețe, dar apoi...

– Dar de ce l-ai denunţat?

– Pentru că el mi-a cerut-o! De ce altfel? „Trebuie să mă denunţi, ai înţeles?" Aşa striga, ca un animal, şi mă alerga prin casă. „Am nevoie să intru acolo, trebuie să mă întorc acolo înăuntru!!" nu făcea decât să strige. Eu am refuzat cât am putut şi m-a lovit, dar el mă lovea numai pe corp pentru a nu lăsa urme, să vadă lumea, uite.

Spunând acestea, văduva şefului de post îşi desfăcu cămaşa întorcându-se uşor, fără a se ridica de pe fotoliu, şi o ridică, arătându-i lui Reis vânătăile oribile pe care le avea pe spate, pe umeri, pe braţe. Îşi ridică şi fusta pentru a-i arăta hematoamele de pe coapse. Pe stratul de bronz auriu vineţiul îi stătea bine.

– Şi tu încă îl mai iubeşti?

– Aş face orice pentru el, de aceea l-am denunţat. Voiam să ştii.

– Dar de ce vroia să fie închis? Ai idee?

– Nu, nu ştiu. Eu fac asta pentru el pentru că-l iubesc şi atât, restul nu are importanţă. Îi respect nebunia chiar dacă nu o înţeleg, pentru că atunci când vorbeşte, chiar şi când nu vorbeşte şi este lângă mine, eu mă simt alta ca şi cum aş deveni mai nobilă în gândurile sale. Iată, gândurile lui mi se par obscure, dar nobile, înalte, iar eu mă simt parte din măreţia lui, cu simplitate, tocmai pentru că sunt lângă el. Am încredere în el. Dacă vrea să stea acolo, înăuntru, înseamnă că are motivele lui, iar eu le respect chiar dacă acest lucru mă face să sufăr.

– Dar n-a spus nimic, în timp ce... mă rog, în timp ce te lovea? Nu a spus nimic, de ce voia să meargă acolo, înăuntru?

– Nu, nimic clar. Nu înţelegeam nimic pentru că simţeam o durere ciudată pe care nu o mai simţisem înainte. Când mă lovea, simţeam un fel de plăcere ruşinoasă, nu ştiu dacă mă înţelegi şi nu reuşeam să recţionez, să mă conectez. Spunea că voia să meargă înăuntru. Da, striga că el nu era liber, iată. „Înăuntru, înăuntru voi fi liber!" Ce durere mi-a provocat! Cât rău pentru puţină tandreţe!

Văduva şefului de post izbucni într-un suspin şoptit şi plânse cu capul între mâini şi cu genunchii lipiţi acunzându-şi chipul umilit de lacrimi cu părul ei viguros şi drept ca acela al unei adolescente. Reis reuşi să-i desprindă mâna dreaptă de obrazul fierbinte şi o luă într-ale sale încă îngheţate din pivniţă. Simţi că putea să împartă răul şi uimirea pentru rău din care făcea parte. Îi puse din nou apoi palma pe genunchi, se ridică şi se întoarse repede cu un pahar cu apă pe care-l puse în mâinile ei, în mâna dreaptă a Elenei. Se scuză iar, lăsând-o singură cu plânsul ei şi se duse în biroul tatălui său pentru a căuta adevărul despre acest sistem. Scotoci prin sertare, pe etajere, pe birou, printre dosarele împrăştiate pe jos, în cărţile din biblioteca de nuc sculptată de mână dar nu găsi decât nişte foi albe, nimic altceva. Atunci se aşeză pe fotoliul de piele care scârţâi, apoi tăcere, întreruptă numai de plânsul regulat şi monoton al văduvei şefului de post. [...]

Reis se ridică din scaunul de piele făcând să se umfle din nou perna cu o încetineală care îl făcu să pufăie aproape imperceptibil, ca şi cum ar fi o scurgere de gaz imperceptibilă. Merse în vârful picioarelor către vitrina cu cărţi vechi, în dreapta măsuţei, cu privirea aţintită asupra rotilelor mobilei plină cu sticle, deschise uşa dreaptă şi scoase volumul plin de praf. Îl întinse către baza măsuţei mobile, ca şi cum ar măsura de departe deschizătura care trebuia să condamne şi i se păru suficientă ca înălţime, dar insuficientă ca lărgime. Hotărî să meargă mai departe, pentru că nu era timp să născocească alt plan, nici nu putea să abuzeze de excesul de prudenţă sau de foamea rozătorului. Acţiunea trebuia să fie rapidă, tăcută şi simultană: pentru început, să se apropie de latura mare şi să sprijine cartea la câţiva centimetri de deschizătură, punând piciorul deasupra; apoi să apuce măsuţa în centrul raftului de sus, cu mâna dreaptă; în fine, în acelaşi timp, să împingă volumul în crăpătură cu piciorul, măsuţa la perete cu mâna dreaptă, şi să se arunce la pământ, ca un portar ca să prindă hamsterul care fuge.

Avântul lui Reis fu inspirat şi echilibrat, astfel încât capcana funcţionă miraculos de bine, chiar dacă hamsterul se dovedi mai agresiv decât prevăzuse, muşcându-l şi zgâriindu-l pe nas şi pe mâini. Gălăgia neaşteptată o trezi pe văduva şefului de post din durerea amoroasă şi o făcu să-i vină în ajutor, în timp ce Oreste, sângerând pe jos, ridica deja trofeul strigând: „L-am prins! L-am prins! Repede! Cheamă-l pe Santini! Chiamă-l pe Santini!". O sticlă de Armagnac fusese sacrificată în impact şi Reis nu rezistă tentaţiei de a-şi băga arătătorul în băltoaca preţioasă, pentru ca apoi să-l lingă cu lăcomie. Hamsterul era acum liniştit, poate zăpăcit de aburii de alcool.

Santini ajunse imediat şi-l găsi pe Reis tot pe jos, cu un pahar de cognac în mână, acesta supravieţuind nenorocirii şi la fel şi hamsterul. În timp ce văduva se grăbea să formeze numărul lui Santini pe care îl cunoştea perfect pe dinafară, Reis se gândise la atitudinea pe care trebuia să o ia pentru a-l aştepta, pentru că imaginea vânătorului cu prada ar fi trebuit să-l impresioneze, ar fi trebuit să-l amăgească, să-l intimideze. Ca şi cum ar spune: „Eu am prins animăluţul cu care îl torturezi pe tatăl meu şi am înţeles că tu eşti cel care îl trimite ca să-l înnebuneşti!" Bineînţeles, fără ajutorul providenţial al alcoolului nu ar fi reuşit niciodată, nici să înţeleagă nici să pară aşa de hotărât şi însângerat, dar cu paharul de cognac în mână, totul îi păru uşor. Îşi acoperi toată faţa cu puţin sânge care îi cursese din zgârâietura de deasupra nasului, murdări şi blana imaculată a rozătorului şi încă aşezat, se sprijini cu spatele de vitrina mare cu cărţi vechi, îşi aprinse o ţigară pe care o ţinu între arătător şi degetul mijlociu, sub pahar, fără să o fumeze şi începu să se joace cu şobolanul afumându-l.

– Ah, din fericire – spuse vecinul – mulţumesc, mulţumesc mult! Dar unde se băgase?

Reis îşi lui acum un aer felin şi arătă leneş spre bibliotecă. Se ridică încrucişându-şi picioarele şi întinse rozătorul proprietarului de drept.

– Dar cum faceţi când îl lăsaţi liber prin casă? - întrebă arătându-şi suspiciunea.

– Dumnezeule, ce v-a făcut? Lăsaţi-mă să văd!

– Nu e nimic, doar o zgârâietură.

– Cu mine este foarte blând, vedeţi? - Santini îl lăsă să meargă pe umărul lui şi apoi îl imobiliză, dar fără violenţă, pe braţ – acasă am tot felul de trucuri ca să-l atrag, cum ar fi hrană, jocuri şi altele.

– Mă îndoiesc că ar fi venit la mine dacă l-aş fi chemat.

– Şi eu mă îndoiesc. Aţi făcut foarte bine aşa, foarte bine... Şi îmi pare foarte rău că v-a zgâriat – se grăbi să spună Santini risipind plecăciuni şi zâmbete în timp ce se îndrepta către uşă de frică să nu mai dea explicaţii.

– Mă îndoiesc şi că – veni din urmă Reis obligându-l să se oprească cu spatele la uşă – că este prima dată când intraţi în acel birou... Iar tatăl meu nu a observat niciodată.

– Mie nu mi-a spus nimic niciodată – se grăbi Santini să spună.

– Nici mie, Oreste – confirmă văduva şefului de post.

– De cât timp aveţi hamsterul?

– Ah, de cel puţin doi ani – forţă Santini cu un zâmbet de acuzat – L-am crescut eu, l-am domesticit eu.

– De mult timp îl lăsaţi să umble liber prin bucătărie, cu riscul sigur, ca la un moment dat să fugă în altă parte?

– Acest lucru mi l-am permis doar de câteva săptămâni, pentru că am observat că micuţul suferea, era tot mai trist, nici nu se mai juca în roata lui, în concluzie, risca să moară. Prima dată trebuie să fi fost către sfârşitul lunii iulie, cam acum o lună.

– A fost mai mult sau mai puţin atunci când Ignazio şi-a schimbat atitudinea, nu este aşa, Elena?

– Da, a fost în acea periodă, dar ce legătură are? - întrebă văduva, în picioare, cu paharul de apă în mână, ca o lumânare de botez, adresându-se prietenului său – Cesare, ce legătură are?

– Ce ştiu eu ce vrea domnul Reis să spună. Ce vrea să insinueze?

– Vreau să spun – începu să argumenteze Oreste dezinfectându-şi nasul cu degetele muiate în cognac şi curăţând sângele cu batista lui albă – vreau să spun, Elena, că poate prietenul şi confidentul tău suferea ca şi hamsterul şi dorea să-i provoace criza tatălui meu ştiindu-l suspicios... Poate a devenit gelos pe voi, nu este aşa?

– Cine, Cesare? - se miră văduva şefului de post – dar el este fratele meu, este ca un frate pentru mine, nu, nu este posibil. I-am povestit întotdeauna totul, până în cele mai mici amănunte, fără teama că...

– Mai întreabă-l atunci, dacă nu este posibil. Pentru că mie de curând mi-a spus că nu ştia de voi, dat fiind că „doamna Elena era aşa de pudică cu el..." Cum aşa?

– Cesare – se bâlbâi văduva cu un zâmbet forţat şi tremurător – Cesare, explică-i te rog...

Râsul părea că se transformă într-un plâns disperat, dintr-un moment în altul, pe măsură ce Santini cobora privirea spre rozător şi apoi de la hamster până la pantofii lui Reis, murdari de vopsea verde. Santini se înduplecă să-şi recunoască meschina acţiune cu scopuri nobile, evident obosit să-şi ascundă sentimentele adevărate pentru văduva şefului de post.

Cesare, spune-i şi tu, nu este adevărat? - încercă să insiste Elena – eu şi cu tine suntem prieteni, nu?

Tu eşti prietenă, tu! - izbucni atunci Santini – eu nu sunt tocmai „prieten" dacă nu ţi-ai dat seama. Era prietenă cu soţia mea, domnule Reis, dumneavoastră poate mă înţelegeţi, dar cu mine, după ce biata mea tovarăşă de viaţă – odihneasă-se în pace – m-a părăsit şi după ce şeful de post în acel nenorocit schimb de focuri... În concluzie, eram făcuţi unul pentru celălalt! Dar ea nu! Mereu la vânătoare de nebuni violenţi! De excentrici! Ei bine, da! Dacă e o crimă să fii gelos, dacă să fii la vârsta mea este o nebunie, ei bine, sunt vinovat şi nebun, dar numai pentru tine, Elena, pentru dragostea ta!

Elena se prăbuşi din nou, ca şi moartă în fotoliul lui Ignazio vărsând apa din pahar pe fusta neagră, în timp ce Reis, încă sângerând, ca după o bătaie, îi deschidea uşa domnului Santini cu politeţe falsă, rugându-l să nu se mai lase văzut şi să aibă grijă de hamster. Acesta ascultă fără să respire, paralizat de privirea indignată, dar şi neconsolată a Elenei, încurcat poate de faptul de a fi obţinut sistemul lui Enalotto, pe care Ignazio, pradă unei agitaţii nervoase teribile, exasperată de prezenţa hamsterului sau de a fiului, îl aruncase la gunoi cu puţin timp înainte să sosească infirmierii.

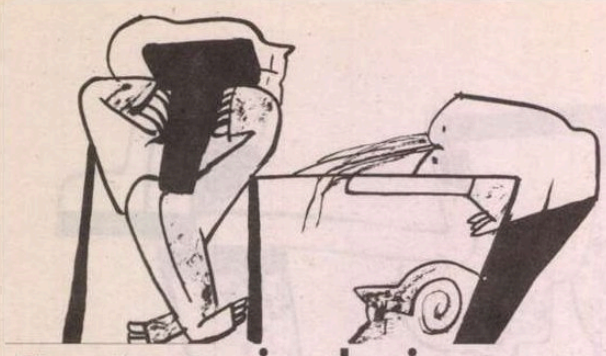
După ce a plâns, văduva şefului de post l-a compătimit pe Ignazio, pentru că ea credea că fusese ceva din afară care îl deranjase. Iată de ce nu era „liber", iată de ce o lovea, iată de ce începuse din nou să se poarte urât cu ea. Apoi a fost rândul lui Santini: toate acele atenţii, privirea aceea, neîncrederea faţă de Ignazio. Reis încerca să o consoleze cum putea, sigur că animăluţul nu putea să explice voinţa tatălui său de „a se întoarce înăuntru". Plânsul prelungit îi schimbase doamnei Elena vocea şi trăsăturile chipului, îndepărtând-o pe una de celelalte ca şi cum sunetele ar fi devenit copii iar ridurile au fost săpate în pielea de pământ umed de către un plug nou.

Picioarele văduvei erau totuşi tonice şi atrăgătoare, ca şi cum ar fi vrut să se despartă cu neruşinare de corul acesta insipid de văicăreli despre dragostea morală, punând înainte instinctul animalic, amestecat cu confuzia senzorială a durerii sau plăcerii; puţin cam mult, pentru că Reis ar fi putut să o îmbrăţişeze ca pe o mamă, puţin cam mult, pentru că ar fi putut să o dorească ca un amant îndrăzneţ. Sentimentul aproape familiar de recunoaştere reciprocă, între bietul fiu ignorant şi biata amantă abandonată, se potoli într-o îmbăţişare convenţională în prag, când văduva îi promise lui Oreste că se va ocupa de casă până la întoarcerea lui Ignazio.

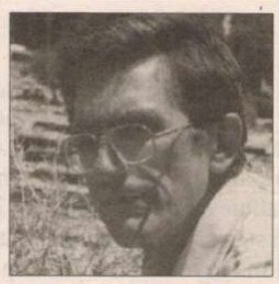
La prima sorbitură, merlotul era deja altfel: taninunurile se rarefiaseră, parfumurile erau mai complexe, terţiarii începeau să se simtă. Reis nu înghiţi nici o sorbitură fără să reflecteze mai întâi asupra ei, cu plesnituri de degustător, sub cerul gurii, pe limbă, chiar dacă dozele erau mult mai generoase decât cele pe care le-ar fi luat un profesionist, astfel încât puţinele şi banalele note tehnice ale taninurilor şi buchetul au fost de ajuns ca să termine sticla. Scurgând-o în carafa mare care acum era violet şi agitând cu îndemânare această ultimă picătură în burta largă, de stică, a paharului, Reis ajunse la concluzia că tatăl său avea dreptate să spună că vinul nu era gata: o anumită brutalitate amară, din cauza pământului îi caracteriza corpul, încercându-i rezistenţa la învechire, dar, în acelaşi timp, nevoia de purificare, în sticlă, deci nematurizarea.

În româneşte de
Mihaela HRIŢCU

(Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Ideea Europeană)



Veaceslav SAMOȘKIN



DE CURÂND, am avut deosebita satisfacție de a citi – pe nerăsuflate – volumul de versuri al lui Veaceslav Samoșkin – *Spre SMOG/Dinspre SMOG* (Ed.Vodolei Publishers, Moscova, 2008, 120 p.).

Abia apărută la Moscova, această culegere de poezii a fost întâmpinată cu elogioase aprecieri de critica literară, care a remarcat în ea o dramatică proiecție poetică a evenimentelor istoriei recente în destinul și biografia spirituală a autorului.

Veaceslav Samoșkin (n.1945, în reg.Penza – Rusia) este de formație filolog, de profesie – jurnalist (de mulți ani, corespondent în România al unor publicații centrale din Rusia), iar ca destin și vocație – poet și traducător (a transpus în limba rusă, printre altele, *Ciuleandra* lui Liviu Rebreanu). A plonjat în viața literară la 17 ani, la începutul studenției, ca membru al cenaclului nonconformist *SMOG*, din perioada "dezghețului", începută în 1953-1954 și încheiată în 1964. *SMOG* este o abreviere savant ambiguă a câtorva cuvinte în rusă, însemnând, într-una dintre accepții, "Cea mai Tânără Societate a Geniilor", în alta – "Curaj, Gând, Imagine, Profunzime". Totodată, cuvântul "smog" înseamnă, în rusă, "am putut". Gruparea cultiva, potrivit aprecierii retrospective a lui Veaceslav Samoșkin, „poezia liberă de orice dogme ideologice", militând „pentru refacerea continuității tradiției poetice ruse întrerupte de politica proletcultistă a bolșevicilor".

Autoritățile comuniste au considerat aceste aspirații drept erezii periculoase, interzicând atât publicarea scrierilor literare ale membrilor SMOG, cât și spectacolele poetice organizate de ei. De aceea recitalurile, discuțiile și întâlnirile lor s-au mutat în căminele studențești și în case particulare, iar publicațiile – în „samizdat".

Primele grupaje de poezii ale „smoghiștilor" și primele lor cărți au început să vadă lumina tiparului abia în anii perestroikăi.

Și iată-l acum pe Veaceslav Samoșkin adunându-și versurile în primul său volum. „Este cel mai transparent poet din toți „smoghiștii", scria, în recenzia sa, revista „Knijnoe obozrenie". Poetul Mihail Sinelnikov surprinde anumite consonanțe cu Nekrasov, o anumită apropiere, prin starea de spirit, de Pasternak, iar din moștenirea generației '60 – rima dezinvoltă a lui Evtușenko, cât și deosebita sensibilitate față de viața socială și cotidian. O serie de poezii pot fi considerate antologice, cum este, bunăoară, „Șapte ani de-acasă", pe un motiv soljenițînian, al cărei prim vers în traducerea lui Ion Covaci sună așa: „Copil, eu ochii i-am deschis pe lagăr"...

Cartea de versuri a lui Veaceslav Samoșkin se dovedește o creație matură, însumând un temeinic suport de cultură, un exercițiu îndelungat, o acută sensibilitate și har.

Gheorghe BARBA

Șapte ani de-acasă

Copil, eu ochii i-am deschis pe lagăr.
Un șanț din Zonă șiroia, buimac
ducând cu el duhoarea ei întreagă
spre râul nostru, moștenit din veac.
Golful oval, întins spre lizieră
reverbera un turn cu mitralieră.
În acel golf, ingenui ne scăldam
nebănuind, prin râsete și zarvă
că pe sub piele ni se furișa
tăcut, scârnava temniței otravă
ce parcă șuiera: „Sunteți ai mei
ai mei, fără cruțare și scăpare!"
Ne pângăreau prelingerile ei
copilărie, țară și hotare.
Neștiutori, am îngerat cu toții
văzduhul putred al nelibertății!
Astăzi, pliviți și deparazitați
suntem pilduitori bunici și tați
dar eu nu uit cei șapte ani de-acasă
primii mei ani, ghimpați. Revăd în noapte
convoiul asudând sub automate
și-un câine-temnicer, cu limba scoasă...

Întâiul tramvai

Ca o stivă e liniștea asta!
Pentru sunet nu-i loc nici de-un deget.
Moțăind, se foiește nevasta
mângâind universul pe creștet.

Dar deodată-n străvechiul oraș
năvălind ca tătarul Mamai
trufaș, nărăvaș, buclucaș
sparge noaptea întâiul tramvai.

Tipul ăsta se ia-n serios
și electrici să fim ne învață:
jerbe lungi de scântei de sub roți –
doar apoi se topește în ceață.

Altu-i șpilul aicea, băieți!
Alt dichis, și se riscă hoțește
iar tramvaiul, clopoțind semeț
epoci noi – perle noi – prevestește.

El, tramvaiul, iabraș precum e
le străpunge, scrâșnindu-și mânia
din Rusia în URSS
și de-acolo – din nou în Rusia.

Filiera bere

Cu fiecare înghițitură de bere
mă fac mai bun
Cu fiecare halbă –
mai împăcat și mai tandru.
Vântul mângâie
teii
osteniți de vipia zilei.
Răcoarea amurgului
îi pune și pe ei pe picioare –
sau, mă rog, pe picior –
ca să fie aidoma fraților lor bipezi
ce-și reînnoadă, prin bere
legătura pierdută cu firea
cu energia astrelor și galaxiilor.
Din zbor de pasăre
în fosa luminată de sub tei
vezi măsuțe, halbe și guri
țesând un bla-blá fără noimă
ce rezonează hăt în Casiopeea.
Răspunsurile la orice întrebări
oricât de grele, oricât
vor veni neîntârziat de acolo.
Mai trebuie doar puțină bere:
încă o halbă, încă un gât...

Tiptil

Tiptil, se trece trupul meu, bag seamă
și moartea nu mi se mai pare
un nor din alte sfere. Dimpotrivă
tot mai ades mă simt părtaș la jocul
fatidic, abonat la trambulina
de unde într-o zi, la ceas menit
plonja-voi, fără păs, în veșnicie
cu brațele deschise – un schior
năprasnic, decolat spre firmament.
Mă văd înscris în coada de pe urmă –
lung șir al speciei, ascuns privirii
unde tot insul are programare
la moarte
și nimeni nimănui nu ține rândul.
Când, oare, fi-voi convocat și mi se
va returna, cu vârf și îndesat
gramajul rispit pe-al vieții taler?
Când, oare, Marele Socotitor
bifa-va, tacticos, denivelarea
dintre destinul meu și visul meu?

În țara noastră

În țara noastră nu mai răsar răsărituri –
doar o zare difuză, reflexul unei lumini viitoare
ce în suflet ne-a ars și mai doare.
În țara noastră nu mai apun asfințituri.

S-a stârpit și căldura – nu tu primăveri, și nici veri
numai iarnă și omăt pân-la brâu. Iar sub lut
fiul tău țintuit lângă un astru căzut.
Iubit de liniști, plâns de tăceri...

Însingurat

Secretizat, însingurat
condensat undeva printre rânduri, voi înopta
ca un televizor deconectat
printr-un click lapidar, de mâna ta…

Lume, clonă lume

Seara de vară
învăluie suflet și trup.
Avem întâlnire, întârzii
dar din magie o secundă nu rup.
M-a prins o ploaie înmiresmată:
ochii – limpezi, privirea – spălată.
Lumea s-a înavuțit, clonată
în bălți muribunde
și ceva îmi șoptește
că ești aproape. Dar unde?
Nici o zgură în suflet
halba e încă-nspumată.
Beau, degustând așteptarea:
așteptarea mă-mbată.
Sunt una cu lumea scrobită
și urbea ce mă va-nfia.
Undeva aproape, – dar unde? –
Pâlpâie, asurzindu-mă, inima ta.
Ești la intersecție. Pasul săltat
trupul tău ca ulciorul:
Ce ne e scris fi-ne-va dat!
Ochii mei înverzesc semaforul.

La joncțiunea științelor liminare

Redusă la dimensiuni infinitesimale
sub microscop – o biată tresărire
moleculă mai degrabă ipotetică de polimer
defuncta tristețe, defuncta iubire.

Dar uite că trăiește bine-mersi în microcosm
în interstițiile sufletului, în firidele firii.
Notează-i masa atomică – dezmăț de cifre:
e rețeta secretă a fercirii.

În românește de
Ion COVACI

Adaptări

● Doi mari actori, Hellen Mirren şi Christopher Plummer, îi vor întrupa pe soţii Tolstoi în *Ultima gară* de Michael Hoffman, o adaptare a romanului omonim semnat de Jay Prini care are ca subiect cele din urmă luni de viaţă ale scriitorului rus. Filmul cu un buget de 20 de milioane de dolari va fi turnat în Germania şi Rusia şi va avea premiera în primăvara 2009.

● O nouă ecranizare a piesei shakespeareene *Regele Lear,* cu sir Anthony Hopkins în rolul titular, va realiza la toamnă regizorul Joshua Michael Stern. Din distribuţie, în rolurile a două dintre fiicele regelui, vor face parte şi Keira Knightley şi Gwyneth Paltrow.

● Celluloid Dreams a cumpărat drepturile de ecranizare pentru unul din cele mai frumoase romane ale lui Philip K. Dick, *Ubik*. Considerat pînă acum inadaptabil, datorită scriiturii originale şi complexe, romanul care amestecă intriga poliţistă cu reflecţii asupra morţii, într-un univers fantastic, îi pune la grea încercare pe scenarişti. Cum filmul va intra în producţie abia peste un an, ei au la dispoziţie destul timp pentru a găsi varianta cea mai apropiată de spiritul cărţii.

● Nefericita Zelda Fitzgerald se bucură de o posteritate la care nici n-ar fi visat, destinul ei dramatic fascinîndu-i pe creatorii secolului XXI. După ce a fost anul trecut eroina unui roman distins cu Premiul Goncourt, acum ea va căpăta chipul actriţei Natalie Portman în filmul *The Other Side of Paradise,* ce are ca subiect anii ei de depresie, cariera de scriitoare în umbra lui Scott Fitzgerald, perioada în care e internată într-un spital psihiatric pentru schizofrenie şi moartea ei într-un incendiu, la 47 de ani.

● Imediat după terminarea filmului biografic *Coco avant Chanel*, regizoarea Anne Fontaine va începe lucrul la *Bunicele*, adaptare a romanului lui Doris Lessing, scriitoare pe care „nobelizarea" de anul trecut a pus-o sub reflectoarele interesului mondial. Nathalie Baye a fost deja desemnată pentru unul din rolurile principale iar pentru celălalt se poartă discuţii cu Susan Sharandon. Filmul vorbit în engleză va fi turnat la Biaritz.

● În sfîrşit s-a decis cine va realiza adaptarea romanului cult al generaţiei Beat, *Pe drum* de Jack Kerouak. E vorba despre Walter Salles, al cărui ultim film, *Linha de Passe,* a fost recompensat cu un premiu de interpretare feminină la Cannes. Filmările vor începe la toamnă.

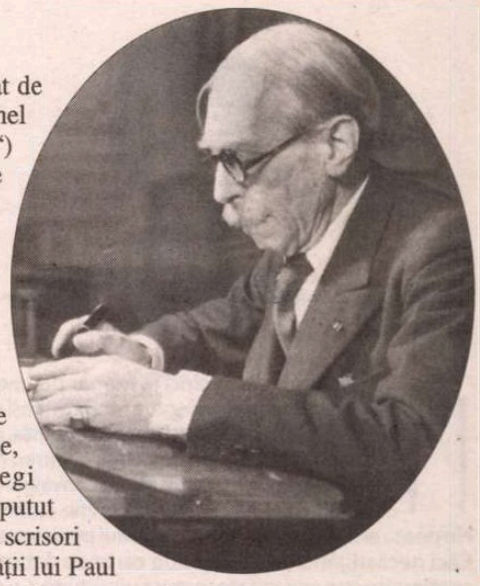
Fratele extraterestru

● Într-un interviu luat de ziarul „L'Observatore Romano" iezuitului José Gabriele Funes, directorul Observatorului astronomic de la Vatican, acesta afirmă că să crezi în Dumnezeu şi în existenţa extratereştrilor nu sînt chestiuni incompatibile, iar ipoteza existenţei acestora, deşi încă nedovedită, nu e o problemă pentru credinţă: „De vreme ce există o asemenea multitudine de creaturi pe pămînt, ar putea să existe şi alte fiinţe, inclusiv inteligente, şi pe alte planete. Asta nu ne contrazice credinţa, fiindcă nu putem noi pune limite libertăţii creatoare a lui Dumnezeu. Dacă socotim, precum sfîntul Francisc din Assisi, creaturile terestre ca «fraţi» şi «surori», de ce n-am putea să vorbim şi de un «frate extraterestru»? Doar şi el face parte din Creaţie."

Pe pagina întîi

● În topul scriitorilor în viaţă preferaţi de englezi, pe locul I e J. K. Rowling, autoarea lui *Harry Potter* şi imediat după ea, Terry Pratchett, care de un sfert de secol publică volume de aventuri cu pitici, spiriduşi şi vrăjitori într-o lume medievalo-fantastică. În total – 36 de romane, cu un stil alert şi plin de umor. Deşi mult timp ignorat de critică, Terry Pratchett nu s-a sinchisit de această ostracizare, fiindcă adolescenţii, publicul lui fidel, nu citesc cronici literare. Jurnaliştii l-au găsit totuşi demn de pagina I, după ce a anunţat că suferă de Alzheimer, dar sistemul de sănătate britanic îl consideră prea tînăr la 59 de ani pentru a beneficia de asistenţa specifică acestei boli. Şocat de dispoziţiile injuste şi de puţinătatea fondurilor publice alocate cercetării maladiei Alzheimer, romancierul a donat în acest scop jumătate de milion de lire. Deşi suma nu-l va ajuta să se vindece, el a declarat că se simte dator să contribuie la intensificarea cercetărilor pentru încetinirea degradării creierului.

Valéry – personaj balzacian



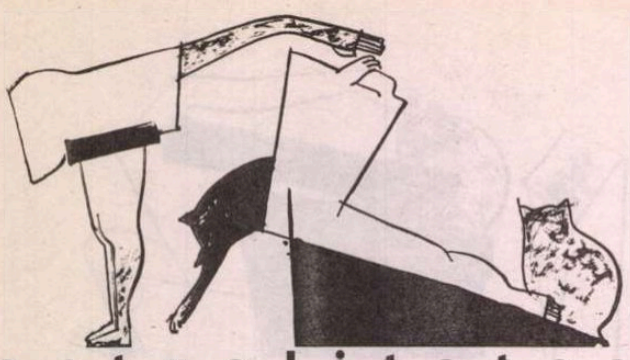
● Paul Valéry însuşi ar fi fost deconcertat, dacă nu chiar iritat de monumentul biografic de 1366 de pagini pe care i-l consacră Michel Jarrety la Ed. Fayard – scrie Marc Fumaroli („de l'Académie Française") în cronica din „Le Monde des Livres". Căci uriaşa biografie povesteşte în detaliu, zi cu zi şi cîteodată oră cu oră, toate faptele, gesturile, întîlnirile dintr-o jumătate de secol ale eroului său. Dar talentul şi virtuozitatea lui Jarrety, care copleşesc documentarea minuţioasă, fac ca lectura să fie de-a dreptul pasionantă, cititorul descoperind cu stupoare că viaţa lui Paul Valéry abundă în momente de tensiune şi în surprize, că e romanescă şi chiar... balzaciană (deşi poetul ironiza şi condamna umplutura romanului balzacian de tipul „Marchiza a ieşit la ora cinci"). Avînd la dispoziţie faimoasele *Carnete* în care Valéry însuşi îşi nota meticulos evenimentele şi gîndurile cotidiene, o imensă corespondenţă cu familia, cu prieteni, iubite şi colegi scriitori, precum şi alte efemeride manuscrise, biograful nici nu le-a putut folosi pe toate, fiind nevoit să rezume şi să selecteze. A avut acces şi la scrisori intime inedite, care pun în lumină faţete neaşteptate ale personalităţii lui Paul Valéry, dincolo de ceea ce se ştia despre poetul laureat, academicianul elocvent, omul de lume strălucitor şi adulat, umanistul clasic interesat de ştiinţele moderne, soţul şi tatăl de familie. Biograful relevă şi un suflet contradictoriu şi fragil, un voluptuos insaţiabil, un romantic pasionat şi adesea disperat, un ironist redutabil. Pînă cînd această corespondenţă inedită să poată fi publicată, poate peste şapte ani, cînd drepturile vor intra în domeniul public, Michel Jarrety a procedat cu tact, racordînd paliere întregi, pînă acum necunoscute, la părţile vizibile şi bine cunoscute ale vieţii şi operei lui Valéry. „Pasionantă de la început pînă la sfîrşit, această carte ne face să participăm, împreună cu un Valéry umanizat, la o jumătate de secol de viaţă a Parisului – capitală a civilizaţiei, stup zumzăitor de frumuseţi şi inteligenţe, pe cît de artist, pe atît de ştiinţific şi filosofic. Nu te saturi de aşa ceva" – conclude Marc Fumaroli.

Cartea şi editorul

● Eric Vigne conduce de 20 de ani colecţia „NRF essais" de la Gallimard, iar înainte de asta a lucrat ca editor de eseuri la Fayard. Recent a publicat el însuşi la Ed. Klincksieck un eseu nervos cu titlul *Cartea şi editorul*, în care îşi varsă năduful împotriva dictaturii „falselor cărţi" catalogate drept eseuri, repede elaborate, publicate, citite şi uitate – o marfă la modă, rentabilă şi facilă. „Să fii editor nu mai e o profesie: pentru unii, foarte vizibili, e o activitate socială caritativă, fiindcă finalitatea ei este să transforme în scriitori cît mai mulţi prieteni şi relaţii" – scrie cel care a publicat, între altele, la Gallimard, cărţi de Jürgen Habermas, Stephen Jay Gould sau Luc Boltanski. O ruptură istorică s-a produs, după opinia lui, în anii '80. Dacă de la Gutenberg şi pînă atunci cartea a trăit în era comercializării, de atunci încolo a intrat într-o eră a „marşandizării", în care precumpănesc tehnicile de prezentare a produselor către cumpărători. Ele dictează conţinutul cărţilor, accelerarea rotaţiei titlurilor şi „dictatura termenului scurt", „cultura clipei" în detrimentul lucrărilor temeinic elaborate, pe teme perene. Totul se scurtează: timpul de redactare, numărul de pagini, durata expunerii lucrării în librării. Un titlu îl înlocuieşte pe altul în ritm alert, ceea ce face ca ştiinţele umane să fie ameninţate de această „literatură de oportunitate", conjugînd pretenţii ştiinţifice şi ambiţii comerciale. Dacă odinioară echilibrul economic era asigurat în sînul unei edituri de diferitele colecţii, azi editorilor li se cere să asigure rentabilitatea fiecărui titlu, ceea ce, în Franţa, a schimbat politica şi peisajul editorial. Situaţia e şi mai albastră datorită crizei difuzării şi crizei presei scrise (multe ziare sînt inserate în trusturi de presă care-şi impun criteriile şi interesele). Soluţiile pe care le propune Eric Vigne ar fi asigurarea unei repartiţii echitabile a titlurilor pe colecţie, lăsînd loc şi lucrărilor serioase, de fond, şi convingerea librarilor că acestea din urmă, nefiind perisabile, trebuie să aibă locul lor mai mult timp în rafturile librăriilor.

Filosofia dandysmului

● Un nou eseu vine să îmbogăţească bibliografia dandysmului – un subiect atrăgător (în care a excelat şi Adriana Babeţi): *Philosophie du dandysme* de Daniel S. Schiffer (PUF). Autorul e profesor de filosofie şi a publicat mai multe cărţi între care *Grandeur et misère des intellectuels* (Le Rocher, 1998) şi *La Philosophie d'Emmanuel Levinas* (PUF, 2007). Amintind cauzele şi consecinţele acestui joc superior cu aparenţele, eseistul porneşte din Anglia secolului lui Byron (unde a apărut cuvîntul *dandy*) şi demonstrează că, în linia seducătorului lui Kierkegaard, revoltatul prin eleganţă e o fiinţă tragică în căutare de situaţii „interesante" care pot umple vidul lăsat de „moartea lui Dumnezeu". Supunerea la reguli stricte pe care şi le fixează el însuşi, capacitatea de a-şi construi *ex nihilo* propriul mit şi de a fi, cum spunea Oscar Wilde, „cît de artificial posibil", sofisticat în sensul literal al termenului – fac din *dandy* cel mai mare adversar al platitudinii burgheze. Dincolo de vestimentaţia impecabilă obligatorie în această confrerie aristocratică, ceea ce îi caracterizează e virtuozitatea intelectuală, agerimea mentală în pervertirea logicii obişnuite. Spre deosebire de adevăr, frumuseţea nu are nevoie de justificări, de aceea estetica devine pentru dandy arbitrul ultim al comportamentului, un soi de etică. De aici i se trage căderea şi moartea. „Un *dandy* care sfîrşeşte bine, nu a fost unul adevărat" – subliniază Schiffer. Departe de neglijenţa vestimentară democratică şi de sinceritatea erijată în valoare, adepţii dandysmului îşi păstrează eleganţa impasibilă şi credinţa că naturalul e mai fals decît poza. „Am fost uneori în viaţă foarte nefericit – scria Barbey d'Aurevilly – dar niciodată nu mi-am părăsit mănuşile albe". În imagine – unul din reprezentanţii tipici ai dandysmului, Oscar Wilde, împreună cu lord Alfred Douglas în 1894.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Nu sunt acum decât cinci la număr poemele de care dispun pentru a convinge, a încerca iarăși să conving cititorul atent la talentul unei debutante, pe numele ei Simona Dăncilă. Pe fondul unui întreg manuscris, acum ceva timp, îi făceam aici cu convingere și bucurie colegială o prezentare, cu fotografie, cu tot ce trebuie. Nu poeta are vreo vină, ci ea are meritul perseverenței bune. Căci necâștigând un concurs de carte de debut, a scris în continuare cu o seriozitate matură uimitoare. Cu opera ei se va înscrie, pot să jur cu mâna pe inimă, în rândul celor mai glorioase tinere pe care publicându-le în rama acestei modeste rubrici, n-am greșit. Amintiți-vă, de pildă, de Andra Rotaru, de Aida Hancer, de Ofelia Prodan. În acest context puternic al învingătoarelor și temerarelor, o așez cu stimă și bucurie și pe Simona Dăncilă. (*C. B.*)

SIMONA DĂNCILĂ

Conservare

Mă păstrez pentru ceea ce nu va fi niciodată: altarul ăsta e un titanic pe care zeul mi-l scufundă în memorie, în verdele inconștient al uitării. Rudele mele de apă au pornit împotriva oglinzii-cearcănele se-adâncesc ca două bărci de piele vânată ce poartă ochii grei înapoi, în magma purpurie din care vor ieși, răcindu-se, toate lucrurile de care am nevoie în veșnicie: o baterie, un sfârșit și-un început cu mânere de argint, o poză cu tine din care să te scot când o să simt că nu mai pot, o mașină de tocat secunde, un indicator spre niciunde... Nu trebuie să suni atâta la sonerie, ceva în mine aproape că învie, trandafiri și crini aruncați pe pat fac din tine, acum, un bărbat. O să discutăm mai târziu; în cubul ăsta de tămâie nimic nu pare-adevărat: m-ai părăsit sau poate, dragă, noi încă nu ne-am cununat? M-ai rupt din marea nemișcare sau tocmai m-ai înmormântat? Refluxul asta de candoare e un regret nevinovat sau o tardivă consolare fiindcă făcusem un păcat? Știai că sunt de catifea sau tocmai astăzi ai aflat? Diviziunea celulară în ce direcție-a pornit: spre nașterea mea princiară sau chiar spre minus infinit? Și musca lunecând pe-o nară e pa sau Bineaivenit? Iar voluptatea asta supremă, impresia că te țin în brațe pe un atol, e un orgasm sau doar o simplă inoculare cu formol?

Cum am plecat eu de acasă

Iarba lungă plânge la geam, se răcește pe pereți lumina grasă, cu tălpile-ntoarse pe dos ca să nu fac zgomot, am plecat suspinând de-acasă. Peisajul se contractă, țara-ntreagă se face cât o vatră, fruntea se izbește de praguri ascunse: intru în piatră. Intru în piatră și mă găsesc netăiată, neșlefuită, nedeprinsă cu cele minerale, hrănindu-mă cu semințe de catedrale: nu sunt în stare să sufăr așa cum trebuie, nu sunt în stare, sentimentul e arhaic într-o inimă nisipoasă care se surpă prin ungherele ființei, ca un bolovan mă duc la fundul credinței, cu spinarea zidită. Aștia-s ochii, vag rotunjiți în hrisolit, alunecători pe sub mantaua terestră: recunosc o pictură rupestră scandaloasă și-mi dau seama că sunt tot acasă, sub mormanul de nopți nedormite aruncate sub pat, întinerind incomod, cu zvâcniri de lăcustă pe covorul perceput ca o pustă. Rod o ușă boltită în straturi groase și mă târăsc, obosită, spre culmi de mătase—plecarea mea de-acasă e o-ncâlceală de fire viscerale, ca o albină care-a-nțepat mă deșir în zare, păstrând necontenit legătura, prin movul serii, cu centrul apotropaic al durerii. Că mai sfântă de-atât n-am putut să fiu având în structură daimoni și lilieci și-un fel de-a fi prea zglobiu comparativ cu lucrurile seci. Și fuga mea-i o dezbrăcare nerușinată de contur căci vreau s-ajung în locul pur de unde se schimbă anotimpurile, de unde se răsucesc timpurile, unde se fac ochii rubinii de zburător, unde toate senzațiile se-mpletesc într-o frânghie cosmică de care poți să tragi apa. Și furișându-mă ca o mâță curată, cu carnea de vată, o să trag după mine numele calde.

Ai încredere, străinule, în Fiul Risipitor!

N-o să ajungă prea departe, da, despre el vorbesc, despre cel care face răni și le lasă mustind să se dezvolte în culoarea roșie. In general societatea ucide artistul ca să vadă din ce e făcut și abia apoi, reasamblat, îl ridică la rangul de la-nceput. Prin cele mai tenebroase galerii e nevoit să fugă acest bibelou care se teme de păroasa mână burgheză. Fiecare literă, pe un vârf de sticlă, gata să se prăbușească în autobiografia adâncă. Îl recunoști ușor: e cel care, la capătul sfâșierii, nu cere pomană, așteaptă să se deschidă norii și cineva de sus să-l bage în... seamă, binevoitor. Sau, ca un soldat convalescent, se-ndrăgostește de infirmiera urâtă și scrobită care-i procură un surplus de morfină, jocurile din luna mai în cârjă de sulfină, anemia, lipsa de calciu, primăvara, când tot ceea ce înmugurește își trage seva din el. Nici un fel de maturitate nu tulbură pulsul, azi e în Franța, mâine în Balcani, ferindu-se de lăcomia marmurei funerare, mama minerală a glorioșilor disperați. Nevoit să umfle de multe ori cu pompa o dimineață octombriferă cu membrană rece și groasă care se lipește de aripi. Când trage lucrurile din oglindă, când scoate câte-un fleac din râul-care fură chipuri, când el însuși, fosilizat, este salvat de la naufragiu de brațul coclit al victoriei, aceste sărbători oarbe, avortate din calendar, alcătuind timpul adevărat, timpul adevărat și spinos, al sălbăticirii spirituale. Apoi când întors pe o parte cu spatele la animal, acoperit cu frunze uscate, își numără inelele de pe tulpină, răbdare, răbdare, vițelul cel gras are să vină, un tată falnic o să te ia acasă și-o să mănânci, lipsitule de digestie, bucata cea mai grasă pârâiașe galbene de untură stelară or să curgă pe la colțuri de gură. Comfort. Căldură. În sfârșit, s-a întors în apartament cel-fără-gânduri. Omniabsent.

Există o noapte

Nu știu dacă o să mai încapă un an în trup cu toate că i-am deschis ușa ademenită de fostele mele chipuri rugătoare. Nu știu dacă cele trei sute șaizeci și cinci de pâini și câteva felii sunt, pentru mine, în chioșcul de grăsimea de pe șolduri, refuzate de bărbat, să hrănesc forța motrice cu pate de ficat? Iarna asta are nevoie de sânge, simt că se face primăvară ca o golire medulară și dezgheța presupune intrarea abruptă în păcat. Ca o șampanie iubirea va arde pielea patruj'doi facilitând îmbătrânirea cu toate punctele ei moi. Ieșind din adâncurile congelate carnea se va frăgezi pe spate și ferindu-mă de tine, dând mereu înapoi o să-mi sap cu picioarele o groapă în noroi. Urmează nopțile de groază când, la adăpostul cucuvelelor, tații își strigă, prin guri adolescente care absorb întunericul, iubirea pierdută și diminețile din ce în ce mai repede smulse de pe iarba fragedă, jupuirea sufletului. În unghiul gol și fierbinte al cotului, capul tău aerian, fără trăsături și totuși groaznic de posesiv, nebun, carnivor, cap de primăvară ce a reușit să iasă din vis sfidându-mă acuzator și care e în stare să-și ia rolul în serios, să graviteze ca o planetă de os prin camera joasă, luminând slab, căutând amintiri, reflectând ca să se-nchege un fel de minte gelatinoasă în care răsturnându-mă goală să mă împingă, alunecoasă, până la capătul percepției. Dacă vrei să-nclini cuvântul către tine, să-i sorbi parfumul, cuvânt crescător din inima care funcționează cu cerneală, dacă vrei să simți elasticitatea versurilor punându-le sub tine, există o noapte pentru așa ceva, deplină, o beznă care umple golurile lăsate de lumină, o ceremonie a părților ascunse care se întorc în noi, din păgânism, să danseze, robuste, să se incorporeze, în marginea creștinismului să delireze. Ce bucurie, să ne lăsăm greutățile pline de iubire undeva în puful de pe lună, să nu știm unde s-au scufundat și să nu le căutăm niciodată, refuzând categoric acuzația de păcat.

Te salvez în poezie

Nu mai am nici o convingere de când te-am întâlnit și trupul e o corabie fără cârmaci, nu mai cred în nici o doctrină deși îmi fac datoria ca o algă în ape călduțe, de la un pas la altul mă ții în brațe doar ca să nu cad în idolatrie fiindcă ți-am spus, ca o cretină, că ești zeu. Nu tu ești zeul ci adormitul din tine, lipsit de falsă pudoare și de conștiință, lunatic, a cărui singură datorie e masculinitatea. Pe când tu, urâcios și apatic, crezi că rațiunea de a fi mai are vreo însemnătate pentru o ființă de mult ancorată în moarte, care prin ritualuri diabolice își menține frumusețea și calmul: surâsul de pe buze e sfârșitul, reprezentat în așa fel încât să nu-i sperie pe inocenți. Lasă-l să vină cu mine pe inconștient în durere, în dormitorul meu acvatic cu cearceafuri vegetale să putrezim împreună în acte abisale care să elibereze zborul intens. Aștept ceva concret de la tine, să mă trădezi sau să mă umilești-doar eu am sădit sămânța revoltei în ochii tăi diavolești, nu te preface că ești atât de blând: merit tot răul din tine, într-o singură doză, cu pricepere administrată după o monstruoasă îmbrățișare între două mase informe de lut. Rămași fără instincte, când vom regăsi aspectul antropomorf, trăgând de pârghii care acționează cu întârziere ne vom părăsi, vom pune povestea la uscat cu o luciditate de somnambul care pășește peste orologii tot mai departe, spre ultimele acoperișuri, spre prăpastia de fosfor plină de scheletele lunare ale visurilor. Întinde mâna și oprește ceasul, în părul meu secundele ca într-un lac de acumulare așteaptă forța eliberatoare a degetelor tale, electricitatea de felină, încărcătura animalică s-o transformi în lumină. Nu-mi cere să mă resemnez doar pentru că tu n-ai găsit încă gestul potrivit, gestul care să le cuprindă pe toate, gestul omului de știință în halat de ucigaș care în numele ideii va tăia un iepuraș. Nu-mi cere să renunț la lucrul acesta pe care nu-l am, care mă posedă ca un prorprietar egoist, ca un capitalist,nu arunca pe mine Infinitul ca o vină de netăgăduit. ■

Prin anticariate

Contribuții

DESPĂRȚIT de arhaizantul „-țiune", *contribuție* e sloganul modernității. De la contribuțiile în bani, pentru construirea sau renovarea vreunui edificiu, la contribuția care scoate din anonimat omul și opera, fie ea literară, civică, politică, ecourile lui „bine e să știi la moarte că o dungă lași, un nume" umplu vremea dintre fanarioți și postmoderni. Între aceste mari extreme, pariuri cîteodată pe clipă, altădată pe viață, răfuindu-se, dincolo de ele, cu epoca, încap niște contribuții mai uzuale, a căror tradiție se păstrează pînă azi: la volume colective, la periodice de orice fel. Nu fără ambiția de-a intra în istoria mare, cu obolul mic al tuturor.

Ambiție care încearcă, de foarte tînără, și Societatea Scriitorilor Români, condusă, prin 1911-1912, de Gârleanu. Mijloacele nu sînt, de bună seamă, la înălțimea viziunii (ca ieri, ca astăzi, ca totdeauna), așa că începutul, nu lipsit de frumusețe, e-un almanah tîrziu al anului 1912, apărut la Editura Revistei „Flacăra". Dintr-o precuvîntare neiscălită, care-l pune pe președinte alături nu doar de semnatari, ci și, arghezian *avant la lettre*, „în priveliștea marilor morți", Kogălniceanu, Asachi, Heliade Rădulescu, aflăm regrete și promisiuni. Regrete că nu toată lumea a participat, că unii au tărăgănat, că nume dragi lipsesc. Promisiuni că în viitor (care nu va acoperi decît anul 1913) lucrurile se vor rîndui la vreme.

Sub o foiță semitransparentă, din cele care acoperă pagini de album, autograful și fotografia unei Carmen Sylva din 1908, profil de regină în iarnă. Două scrieri ale ei, *Cântarețul* și *Praznicul moliilor*, deschid balul. O strofă ocazională, nu afară, însă, din temele și sonoritățile marii poezii, recomandă, cu cerneluri triste, manifestul anual pentru luare în seamă: „Așa prin lume trece neștiut,/ Cu răni deschise, bardul, sub disprețul/ Întregii lumi, flămînd, îndură'nghețul,/ Mizeria... Dar totuși e plăcut!/ «Ce bine zice! Dați-i de băut!/ E doară beat ca noi, și cântarețul!»". Și lista contributorilor crește aproximativ alfabetic.

C.C. Arion scrie, în jocul de-a viitorul și trecutul, despre dezvelirea statuii lui Kogălniceanu care, „tînăr, abia ieșit din copilărie, a făcut un vis." Romantismul și contribuția lui. „Mare profesor al unei singure lecțiuni", plătește opțiunea cu catedra. Spiritul deja potolit, *belle-époque*, al anilor 1900 și ceva, îi recuperează, cu flerul arhitectului (*ubi sunt...*) care îmbracă un castru într-un zgîrie nori, înfăptuirea exaltată.

Sigur e că almanahul nu face economie de bune naivități, genul de stiluri și subiecte la care ai reveni în vacanță, fără pretenții exegetice și gusturi simandicoase, cu nostalgia înțelegătoare cu care deschizi un dulap cu poze și scrisori. De pildă, nuveletele lui Agârbiceanu, schițele lui Bassarabescu, ale lui Beldiceanu, poeziile lui Bârsan, prefața la *Întuneric și lumină*, de Brătescu-Voinești, versurile lui Coșbuc. O selecție prin treburile în așezare ale unei perioade așa de nesuferit numite, în toate cursurile de literatură, *sfîrșit și început de secol*. Resturi, din care se va alege, Dumnezeu știe cum, miracolul interbelic. Se cuvine, atunci, să ignorăm această predoslovie? Nu.

Diamandy, președintele Societății Autorilor Dramatici, demnitate de care teatrele țării nu par să se cutremure, scrie, în *Paștile mele*, un clocotit poem în proză, care este al lumii noastre, lepădat însă de calea pe care a găsit-o, în lumea lui – „mișelit deodată, caut mângâiere": „Ca altă dată, clopotele unei bisericuți de mahala cheamă credincioșii la denii spre rugă și nădejde. Că alții mai pot avea Pași, îmi pare bine. Dar mie? Nu-mi trebuie. Nu mai vreau să am Pași. Vederea aproapelui mă supără. În el este tot atâta ticăloșie ca și în mine. Mulțumirea lui prostească și vorbăreață jignește nevoia mea să fiu mut și singur."

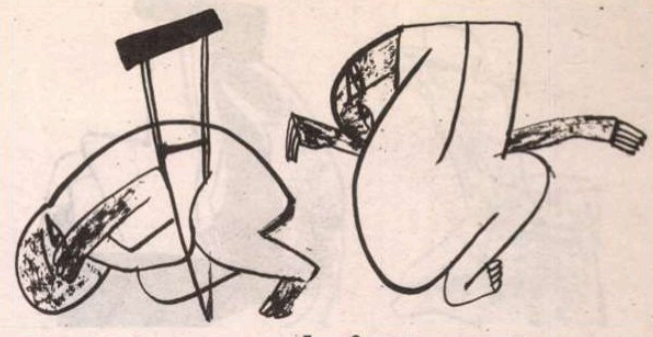
Lovinescu însuși, ca prozator, intră în acest joc de societate, în care toate singurătățile nutrind orgolii nu sînt, de dragul posterității curioase, decît contribuții. Scrie despre Veneția, despre *corsi e ricorsi*, și despre căderea din hedonism în melancolie. Eseu cu gene de literatură.

D. Nanu traduce din Othello, iar Margarita Miller-Verghy din Elizabeth Barret Browning, croind același *deux-pièces* clasic- (aproape) contemporan.

Rebreanu semnează o foarte scurtă *Mărturisire*, către Fanny, o declarație de iubire pe corzile teoriei. Nu poți, citind-o, în aceeași logică a contribuției (dezinteresată, dezinteresată pînă la lepădare în plata celorlalți), decît să-ți spui, *devotament*, ce cuvînt mare...

Demne, notele lui Rebreanu, de *Cea mai frumoasă lume*, a lui Ion Scurtu. O lume a sufletului împăcat cu sine, din care literatura își taie partea ei. Dulcegării, veți spune. Poate. Însă gustul lor, uitat, pierdut în răstălmăciri, aduce înapoi o vreme despre care nu mai știm mare lucru. În care, atît cît se poate vedea din șezătoarea unor scriitori angajați, cu bune, cu rele, într-un proiect, exercițiile de stil epatau, încă, exercițiile de putere.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

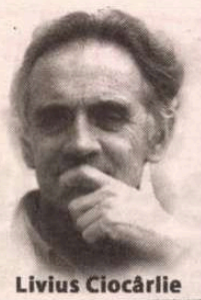
Despărțirea de **Europa Liberă**

CU CÎTEVA zile în urmă am scris pe blog un text despre cei care se bucură că de la 1 august departamentul românesc al Europei Libere va fi desființat. Era, de fapt, un pretext pentru părerea mea de rău că nu voi mai putea auzi acest post de radio decît în „limba moldovenească", potrivit oficialităților de la Chișinău. Sînt de acord că față de misiunea sa inițială, de a se adresa europenilor din spatele Cortinei de Fier, acest post de radio și-a încheiat misiunea. Dar o parte dintre reacțiile pe care le-am citit pe blogul meu mă fac să cred că Europa Liberă ar fi trebuit să emită în continuare spre România. Lumea a uitat sau se străduiește să uite ce s-a întîmplat la noi, înainte de 1989. Există chiar o tendință în rîndul opiniei publice de a refuza că dracul a fost negru pînă la acea dată. Nu cred că asta e o manevră a stîngii care încearcă să recupereze comunismul autohton pentru a-și face platformă sau ca să se afle în treabă. Mai degrabă aici se grupează foști securiști și armata de informatori ai Securității pentru care Europa Liberă nu e numai un memento periculos, ci și un factor de presiune asupra dosarelor ascunse și azi. Altfel nu-mi explic ura cît se poate de actuală a unora dintre postatori împotriva acestui post de radio. Și, din punctul lor de vedere, poate că pe bună dreptate.

Am serioase îndoieli că N.C. Munteanu ar fi dat de urmele lui Emanuel Valeriu ca vechi informator al Securității, dacă N.C. n-ar fi lucrat la Europa Liberă, calitate în care a cerut informații despre dosarul său de urmărit al Securității. Și mai cred că acad Constantin Bălăceanu-Stolnici ar fi fost și azi un exemplu național de integritate morală dacă nu s-ar fi aflat că a furnizat Securității planul locuinței istoricului Vlad Georgescu, fostul director al Europei Libere, care a murit de pe urma unui suspect cancer galopant despre care se presupune că ar fi fost rezultatul unei operațiuni de iradiere.

Se spune că în spatele Europei Libere s-ar fi aflat CIA și că toți angajații departamentului românesc al acestui post de radio ar fi avut statut de spioni. L-am cunoscut pe bătrînul domn Mircea Carp, fost ofițer superior în armata română, combatant în cel de-al Doilea Război Mondial și care la Europa Liberă a fost unul dintre primii realizatori ai Actualității politice. Cu meticulozitatea și onoarea sa de fost ofițer, dl Carp n-a negat niciodată că Europa Liberă ar fi fost un post de propagandă anticomunistă. Dar, se întreba retoric Mircea Carp, a întrebat cineva România dacă vrea să devină o țară comunistă? A întrebat cineva România dacă vrea să devină satelit al Moscovei? I-a întrebat cineva pe români dacă ascultau cu plăcere „Vorbește Moscova". Cînd s-a angajat la Europa Liberă, fostul ofițer al armatei române știa că e vorba despre un post de radio de propagandă anticomunistă. Niciodată nu i-a fost rușine cu asta și totdeauna a fost convins că de la microfonul Europei Libere servește adevăratele idealuri și interese ale românilor. Discuția asta am avut-o, la liber, prin 1998, cu dl Carp după ce a aflat că tatăl meu a făcut liceul, ca și el, la Mânăstirea Dealu. ■

Nota redacției. Adăugăm în acest context precizarea că, de la 1 august a.c., nici BBC nu va mai transmite pentru România.



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Retragere din peisaj

NU VREAU să fiu personaj public, deși în scurte perioade am fost, fiindcă nu am destulă personalitate ca să nu fiu, atunci, *bien pensant*. Spun cam ce se așteaptă de la mine. E umilitor și, mai ales, plictisitor.

Cred în elită și e motivul pentru care nu pretind că fac parte din ea. În elită intră profesioniștii, cu pregătire temeinică și bine structurată. Cu haosul și rarefierea din capul meu, nu pot decât, ceea ce nu-mi displace, să fiu marginal.

Spuneam în ce tocmai am bătut la mașină că opozanții, fiindcă n-au avut aderenți, n-au însemnat mult. Ei înseamnă mult pentru memoria colectivă, dar vor fi însoțiți mereu de întrebarea: numai atâți ?

Andrei Pleșu: „Ateul care se declară 'tolerant' în materie religioasă e un impostor; în realitate, sfera religioasă îi este indiferentă, astfel încât 'toleranța' nu-l costă nimic." Mai sunt și ceilalți necredincioși, cei tulburați de necredința lor. Uneori îmi vine să spun, ca Antoine Compagnon despre antimoderni: necredincioșii sunt mai credincioși decât credincioșii, pentru că lor certitudinile le lipsesc.

T a plecat de la ora 10, pentru niște analize, la spital. Acum e 3 și încă nu s-a întors. E tipul de așteptare pe care nu pot să-l suport.

Analizele sunt „bunicele", adică „binișor" mai rele decât rândul trecut.

De comparat imprecațiile lui Iov cu „Doamne, de ce m-ai părăsit ?" E clar că pentru primul, Dumnezeu devenise un dușman, în timp ce la al doilea credința se păstrase intactă; iubirea, la fel. E acea permisivitate a lui Isus care i-a scos din sărite pe Nietzsche și pe Cioran.

„...mie îmi plac învinșii (idealiștii), luptătorii nepregătiți și stângaci", scrie un tânăr poet. Deși nepregătit și stângaci, nu sunt un idealist și, încă mai puțin, un luptător. De aceea, nici un învins. Sunt un marginal de duminică, un cloșard cu locuință proprietate personală și bine îmbrăcat. Să fie ăsta titlul: *Un cloșard bine îmbrăcat* ?

Eugen Ionescu: „Romanul lui Proust este, de fapt, un imens jurnal /.../ organizat după o arhitectură arbitrară." Remarcabil de greșit.

În prefață, Montaigne spune că scrie ca să afle urmașii cum a fost. Aș spune: scriem pentru ca ei să afle *că*, nu *cum* am fost.

Anton Holban se miră că naratorul proustian știe și ceea ce, realist, n-are cum să știe. Însă Proust nu este realist. El nu simte nevoia să justifice naratologic ce are de scris.

Dacă ai scăzut oricât de greu perceptibil în ochii cuiva, subordonatul acestuia va preface percepția în acțiune și te va trata în consecință.

Plimbându-te pe Calea Moșilor, înveți limbi. Când citești *Casa ta*, alături stă scris *System trade*. Când vezi o cofetărie-patiserie, numele e *Gyorgi's*. De obicei, mai fără fasoane: *Yvonne, Alemar, Ogeallan Ingersold Rand, The Computer company, Chippy* s.r.l.. Dintre sfioasele excepții: *Servicii funerare Ștefan*.

Maxone, cu scepticismul lui sănătos, are umor: „-Știi că Luxemburgul a reușit până la urmă să nu piardă un meci?", îi spun. – Cu cine, cu Liechtenstein?"

Erika s-a burzuluit. Renunț eu la o pagină, două, din cele pe care urma să le bat, dar nu reușesc s-o înduplec. Îi promit ferm că altă dată n-am să mai recurg la serviciile ei. Bine, zice, dar să nu te mai prind!

Ieri, când la *Curtea Veche* se dădea jos de pe pereți expoziția lui Roman, la Philadelphia el cerea să fie deconectat de la aparate – și murea.

E aniversarea lui Tinu. Citesc în „Observator cultural": „...nu trebuie să uităm că Timișoara, în anii '60, a fost centrul unor experiențe plastice ce ne plasau într-o concordanță de timp și spațiu cu arta europeană. Trei artiști timișoreni – Constantin Flondor, Ștefan Bertalan și Roman Cotoșman (de curând dispărut) – au fost preocupați de experiențe în domeniul artei și cercetării vizuale. Așa s-a născut la început grupul *111* (...), cel care, în 1969, participa cu mult succes la Bienala de Artă Constructivistă de la Numberg. (...) Acesta a fost unul din momentele cele mai importante de afirmare a plasticii românești..." Lui Roman i-ar fi căzut bine aceste fraze, dar el e un pumn de cenușă. Mă bucur că a vrut să fie incinerat. Era singura răzbunare posibilă pe prezumtivul Dumnezeu, cel care i-a cerut totul fără să-i dea în schimb – cu excepția harului – nimic. S-ar putea spune: harul nu e destul? Răspunsul l-a dat Nichita Stănescu: toți am fi vrut să fim Baudelaire, dar cine ar fi vrut să-i trăiască viața?

Se comemorează 16 decembrie. „Era să murim degeaba!", spune un timișorean. Chiar degeaba n-ar fi fost, dar când vezi ce securiști și ce șnapani plebiscitează românii, îți vine s-o spui.

De atâta tristețe, mă împleticesc. Când nu trebuie să ies, nu mă mai spăl, nu mă mai bărbieresc. Tot ce pot face e să mă uit, idiotizat, la televizor. Totuși, sper să nu renunț la intenția de a compune („a scrie" n-ar fi exact) un volum despre Roman, în colaborare cu Manta, dacă va fi de acord. Îmi va lua doi, trei ani. Cât a fost Roman de ghinionist, s-ar putea să nu trăiesc până atunci.

Am întreprins, de data asta reușind, o harnică și tenace retragere din peisaj.

Recitind sporadic, constat că și părerile, una câte una, le retrag.

Am șters strada Latină din itinerar. Prea multe gunoaie. N-am mai călcat pe acolo de un an.

Văd un copil de vreo șapte ani în brațe cu, abia ducându-l, unul de trei. Cerșind. Silit de părinți, nu mă îndoiesc. Nu neapărat din sărăcie. Deci, să fim calmi. Să spunem așa e lumea și să vorbim mai rar despre un Dumnezeu atoatevăzător.

Deși nu puțin alterat, între altele de sfârșitul de secol XIX parizian, Istanbulul mi s-a lipit de suflet, de parcă m-aș fi întors într-un loc căruia îi aparțin. Suflet de sclav ? De oriental ? Și asta deși am fost atras, de când mă știu, de nord.

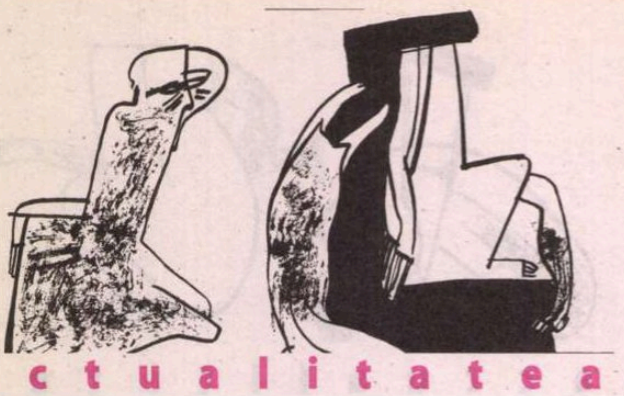
Mi-e teamă că și cartea despre Roman o să sune „mat".

Poate că sunt nedrept sau, mai exact, pun greșit problema. Îi cer lui Dumnezeu ce nu poate să dea. Poate că El nu e decât un strat al lumii, spiritualitatea ei, accesibilă celor care au harul, celorlalți rămânându-le superstiția și speranța. Atunci nu mai contează dacă Dumnezeu l-a creat pe om sau omul l-a creat pe Dumnezeu.

Mai am destul de puțin de trăit și, totuși, când văd că e cinci și jumătate îmi spun ce bine! mai am o oră de dormit.

Trebuie să pregătesc, ca s-o trimit, lucrarea cu care am fost în noiembrie „peste hotare". Îmi lipsește numărul paginii la o referință. Răsfoiesc tot volumul Cioran. Bineînțeles, nu găsesc. În schimb, găsesc frecvent contrazisă „teza" mea. Orice temă aș fi ales și oricât de bine aș fi lucrat-o, cu Cioran aș fi pățit la fel.

Descopăr aceste fraze despre Pascal: „Il est le seul prosateur qui, meme parfaitement traduit, perd son accent, sa substance, son unicite, et cela parce que les *Pensees*, a force d'etre debitees, ont tourne en rengaines, en cliches. Rengaines inouies, cliches fulgurants" (Cioran). Despre Caragiale se poate spune tot așa. ■



actualitatea

Jurnale de scriitor

Luăm act din *ACOLADA* (nr. 9-10, 2008) de un nou episod al anchetei-serial cu tema *jurnal de scriitor*, realizată de Dora Pavel. Întrebărilor despre rostul jurnalelor, despre autenticitatea şi credibilitatea acestora, despre raportul existent în jurnale între document şi ficţiune le răspund în acest număr al *Acoladei* Ovidiu Pecican, Irina Petraş, Ion Pop. Pentru Ovidiu Pecican problema autenticităţii „se pune la niveluri de complexitate diferită. Un jurnal poate minţi partizan despre întâmplări, reţinând însă în mod autentic atmosfera unei clipe, a unei particularităţi fizionomice, a unei stări de spirit". Irina Petraş consideră jurnalul o „supapă". Dar este jurnalul sincer? Rareori, crede Irina Petraş. „El se naşte pentru a *transcrie* lumea după dorinţe ascunse (vinovate sau nu, nu contează). Rostul lui este să moară odată cu autorul, ca un frate siamez". Nici Ion Pop nu mai crede „în autenticitatea absolută, scutită de deformări ficţionale a jurnalului considerat altădată «intim». În vremea noastră destulă lume îşi publică zisele «intimităţi» încă în timpul vieţii, deci cu inevitabile «stilizări», «retuşări»".

Păreri interesante, incitante, emise în cadrul unei anchete-serial care merită să fie continuată. Aşteptăm episoadele următoare.

Anchetă Vatra

Revista *VATRA* (numărul 4 din 2008) găzduieşte o interesantă anchetă, intitulată „Formaţie intelectuală şi discurs cultural". Chestionarul (elaborat de Alexandru Matei) conţine trei întrebări (1. Care este discursul – sau care sunt discursurile – culturale care v-au format în cea mai mare măsură stilul (scriitura sau gîndirea)? Puteţi alege, alături de cel anglo-saxon, cel francez şi cel german, dintre cel italian şi cel spaniol, cu condiţia să rezulte că mai există astăzi un discurs cultural italian sau spaniol. 2. Care este discursul care a influenţat cultura română în diferite ei perioade de evoluţie în modernitate: 1848–1914; 1914–1945; 1945–1989 şi 1989 – prezent? 3. Credeţi că, după 1989 şi în special după 2007, mai are rost să vorbim despre cultură în termeni naţionali? Mai este cultura românilor de astăzi proprietatea limbii române sau am intrat într-o nouă eră culturală?) şi lor le răspund Liviu Antonesei, Paul Cernat, Constantin Vică, Dan Ungureanu, Cristian Ciocan, Lucia Simona Dinescu, Ana Koos, Ciprian Şiulea, Sorin Adam Matei, Alexandra Vrânceanu, Adina Zorzini, Ştefania Mihalache, Dumitru Chioaru, Ioana Morpurgo, Ana-Maria Schwab, Aura Taras Sibişan, Marius David Cruceru şi Iuliana Alexa. Răspunsurile sunt atît de variate, încît Cronicarului îi este cu neputinţă să le rezume, motiv pentru care îşi îndeamnă cititorii să-şi procure revista. Am selectat pentru curioşi răspunsul echilibrat al poetului şi eseistului Dumitru Chioaru la întrebarea a treia: „Pînă în epoca globalizării, criteriul de bază în stabilirea identităţii naţionale, prin urmare şi a unei culturi, era limba. Există însă o cultură de limbă română care, pe zi ce trece, pierde tot mai mult din cititori/receptori. S-ar putea ca, peste două-trei generaţii, limba română să nu mai aibă nici vorbitori, iar cultura creată în această limbă să devină o relicvă/antichitate. Specificul naţional, în măsura în care mai există, poate fi exprimat şi în altă limbă. Dar perspectiva unei singure limbi globale, standard, nu mi se pare deloc productivă cultural. În istoria umanităţii, cultura a devenit posibilă abia odată cu diferenţierea lingvistică a popoarelor sub semnul legendarului turn Babel. Nu neg necesitatea unei limbi standard în relaţiile internaţionale, ceea ce nu înseamnă că aceasta trebuie să deţină monopol, ducînd la standardizarea produselor culturale. Accept o lume globalizată economic, fără ştergerea diferenţelor culturale. Discursul identitar nu trebuie confundat cu cel naţionalist,

ochiul magic

dar nici să devină papagalul discursului global. De aceea cred că, dacă vrem să fim creatori, nu numai consumatori de cultură, trebuie să ne redimensionăm în cadrele globalizării tradiţia şi să ne cultivăm vie limba."

O bucurie

Între atâtea lucruri urâte care se întâmplă în ultimul timp în învăţământul liceal s-a strecurat şi unul frumos. Câţiva elevi inimoşi de la Liceul Teoretic „Nicolae Iorga" au scos un „*GHID CULTURAL*, ediţie de Bucureşti". Neobişnuit la acest ghid nu este locul, ci timpul: 2 iunie 1938. Cu alte cuvinte, o călătorie în timp, în Bucureştiul interbelic. Cu un editorial-invitaţie, concis şi bine scris, cu imagini şi reclame din epocă, cu mici fragmente citate din cărţi de atunci şi de acum, despre anii 30, şi cu un interviu despre viaţa culturală din Bucureştiul interbelic, ghidul gândit şi realizat de tânăra echipă e o lectură plăcută. Devine însă şi un instrument util celor care se ocupă cu perioada dintre cele două Războaie Mondiale, prin partea – consistentă – de statistică: sunt înşirate teatrele, cu adresele lor, repertoriul Operei Române din anul 1931, muzeele de artă, cofetăriile, cafenelele, bibliotecile şi cinematografele. Ateneele populare sunt date pe sectoare (sectorul I, de galben şi II negru, au, fiecare, câte 9, sectorul III, albastru, 13, iar sectorul IV, de verde, 12) – ceea ce confirmă ideea unei culturi bine şi omogen răspândite, nu numai în centru, ci şi la periferie, nu numai în rândul elitelor, ci şi între oamenii mai puţin instruiţi. Dar, pentru că a venit vorba de cultură: Cronicarului i-ar fi plăcut să găsească şi câteva cuvinte despre bacalaureatul interbelic şi se teme că dacă s-ar da şi astăzi un examen de acest fel, temeinic, sever, la care nu se poate trişa, promovabilitatea ar fi sub 10%. Oricum, la limba română şi istorie ar trece cu brio cei din echipa readacţională, care merită menţionaţi: Monica Murgescu, Alexandru Arvunescu, Gabriel Moroianu, Daniel Pleava, Adrian Zailic şi Florin Zamfir. Îi felicităm din toată inima pe elevii de la Liceul N. Iorga şi-i aşteptăm să devină, peste câţiva ani, colaboratori ai **României literare**. Îi felicităm şi pe profesorii care i-au îndrumat, deşi au rămas, cu discreţie, în umbră.

Musafirul şi hîrtia igienică

În DEX, substantivul scriitor,-oare e definit ca autor de opere literare. Tot mai mulţi politicieni, vedete media, foşti sportivi, nomenclaturişti pensionari cred că e uşor să scrii „opere literare" şi trec la fapte, deşi nu au înzestrare pentru aşa ceva şi nici cultura necesară. De ce se vor fi vrînd şi „scriitori" e greu de înţeles dinăuntrul meseriei. De pildă Mihaela Rădulescu – o femeie atrăgătoare, mai inteligentă şi cu mai mult bun-simţ decît alte frumuseţi ale micului ecran – e plăcută ca animatoare a unor emisiuni de divertisment şi admirabilă prin implicarea în acţiuni caritabile, dar „adoră să facă lucruri noi": scenariu, videoclipuri pentru Bere Gratis şi Taxi, sporturi extreme şi... cărţi. Mihaela Rădulescu, o scriitoare de succes titrează enorm *ADEVĂRUL DE WEEK-END* din 5 iulie informîndu-ne că volumul ei de debut, *Despre lucruri simple* s-a vîndut în 60.000 de exemplare. Autoarea, care îşi recunoaşte cu modestie „uşurinţa de a pune în scris anumite lucruri şi care a găsit un limbaj pe înţelesul multora", s-a simţit încurajată (ca şi Gabriela Vrînceanu-Firea) pe acest drum şi acum creează de zor un roman, dacă am înţeles bine – comic: „Am reînceput să scriu, de această dată cu mai mult tupeu, în sensul că am vrut să concep o culegere de mini-poveşti care, în final, au totuşi ceva în comun. Nu vreau să scriu lucruri complicate şi triste, pentru că eu cred că un om ia o carte în mână, să citească ceva ce nu i se întâmplă în acel moment. De felul meu, eu sunt o visătoare şi vreau să creez anumite lucruri care să mă bucure, să mă motiveze. Să fim serioşi, nu trăim într-o lume perfectă, vedem numai nenorocire în jurul nostru. Cartea mea are poveşti de viaţă, dar dintr-o viaţă care te face să zâmbeşti, să râzi cu poftă." Pe Cronicar l-a făcut să zîmbească altă creaţie scrisă a harnicei vedete. În numărul din iulie al revistei glossy – *Elle* – care recomandă cititoarelor rochiţe şi costume de baie la propriu de milioane (multe) – are o rubrică de confesiuni şi sfaturi. În articolul cu titlul *Musafirul şi hîrtia igienică*, subintitulat *Cîteva reguli (ne)scrise ale artei de a fi gazdă pentru prieteni care îţi calcă pragul*, ea se străduieşte să ne explice că a rămas o fată simplă din popor, care îşi adoră prietenii „cu ditamai funcţiile şi ditamai carierele", pentru care chiar găteşte: „Deşi regia de viaţă mi-ar permite să am ospătari, bucătari, diverse ajutoare, mărturisesc că doar dacă am o petrecere specială, cu vreo sută de invitaţi, aş apela la astfel de *set up*-uri." Şi, ca o gazdă bună care gîndeşte în perspectivă, „verifică şi dacă *toate băile* (s.n.) au rezerve serioase de hîrtie igienică." Doamna care ştie totul despre *life-style* stă însă mai prost cu stilul literar, siluind sintaxa într-o fandoseală ce-i vine probabil din „uşurinţa de a pune în scris": „o după-amiază cu prietenii, acasă, nu e numai despre conversaţie, ci mai cu seamă despre mîncare şi băutură, despre aducerea la zi cu veştile din viaţa fiecăruia, despre deprinderile noastre amorţite de a socializa cu naturaleţe. La urma urmei, o vizită la domiciliu e despre prietenie, cu toate ale ei. Despre simplitate şi curăţenie, despre simţul umorului şi al ridicolului, despre o mîncare bună, cu gust de suflet, nu de restaurant." Pusul ăsta în scris e totuşi ceva mai complicat decît verificatul băilor şi socializarea cu naturaleţe.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 28

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 18 iulie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

p. 16-17

un documentar de
GRETE TARTLER

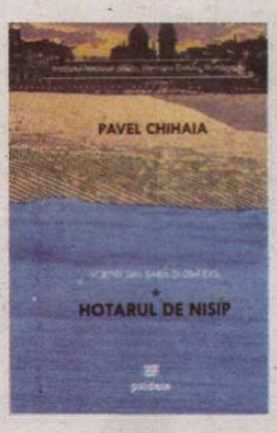
pe urmele spătarului MILESCU

Ada BRUMARU
evocată de
Dumitru AVAKIAN,
Marina CONSTANTINESCU,
Despina PETECEL THEODORU,
Valentina SANDU - DEDIU,
Elena ZOTTOVICEANU

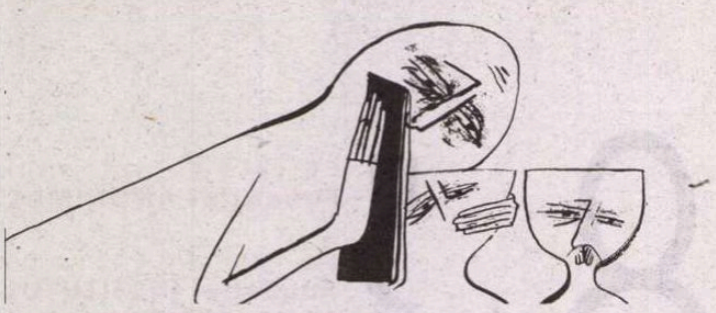
p. 22-23

volumul
„Scrieri din exil"
de Pavel
CHIHAIA

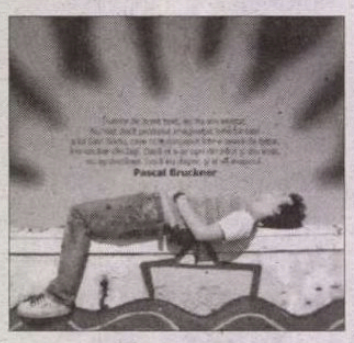
comentat de
Tudorel Urian



p. 14



s u m a r



Adio, Olga de Barbu Cioculescu - p. 3

Despre vot de Dan Căpăţînă - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Ştiţi să vă cereţi iertare?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Colecţie de lucruri frumoase

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Surîsul centaurului

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Scepticul mântuit

Poeme de Liviu Ioan Stoiciu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Fugitivul Sollers

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

IN MEMORIAM VICTOR IANCU – p. 10
Reacţie întârziată de Alex Ştefănescu
Literatura ca purgatoriu de Codrin Liviu Cuţitaru

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Zero-proză

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Cochetăria cu absurdul

Canonul literar proletcultist (II) de Ion Simuţ – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Destine în derivă

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Pe urmele spătarului Milescu
de Grete Tartler – pp. 16-17

Player cu papa de Ioan Lacustă – pp. 18-19

Exigenţa ca amnezie sau neînţelegere
de Dana Pîrvan-Jenaru – p. 20

Lucrează timpul pentru noi? de Ilie Constantin - p. 21

Despărţirea de Ada Brumaru - pp. 22-23
semnează Marina Constantinescu, Elena Zottoviceanu, Despina Petecel, Dumitru Avakian, Valentina Sandu-Dediu

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Crimă, pedeapsă şi încă ceva...

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Artistul şi fantasmele sale erotice

***Sau-Sau* un roman modern despre logică**
de Ana-Stanca Tabarasi - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR de Elisabeta Lăsconi - p. 28
Teritoriile minţii

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Unicate

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Oglinda care nu reflectă

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 6, 8, 23, 26, 27, 28, 30, 31), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 5, 10, 11, 15, 16, 17, 29, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 7, 9, 12, 13, 14, 22), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 18, 19, 20, 21, 24, 25).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Feluri în care oamenii tac*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la **Fundaţia Institutul pentru Liberă Iniţiativă,** Fundaţia **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**.

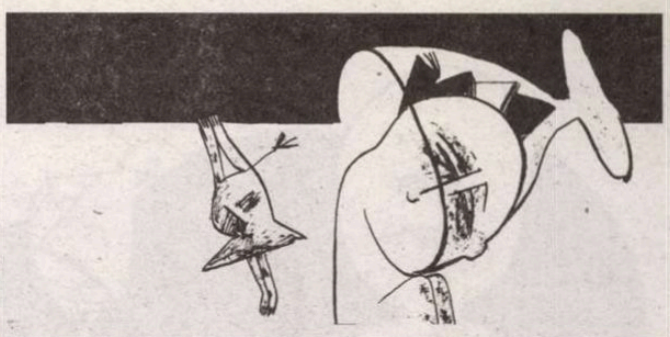
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Nu intuiam că prăbuşirea comunismului avea să semene cu o cădere de pe Himalaia produsă, împotriva legii gravitaţiei, ca o lină lunecare de aripă de fluture.

Adio, **Olga!**

ÎN ZIUA CÂND Ceauşescu părăsea în elicopter Capitala, îndreptându-se spre ultima staţie, îmi petrecusem dimineaţa printre manifestanţii din faţa Intercontinentalului – foarte obosit, la întoarcerea acasă, legată de o peripeţie chiar în poartă, primesc un telefon de la Alecu, a-i spune numele de familie celui decretat cel din urmă boier ar fi inutil. Îmi spunea că pleca de la postul de radio către televiziune, dar că la postul de radio era nevoie de oameni. Şi că ar fi bine să mă duc acolo.

Eram tânăr, pe atunci, de-abia dacă împlinisem şaizeci şi doi de ani, aşa că am plecat numaidecât. Am găsit o harababură nemaipomenită, un du-te vino ca la Gara de Nord, lume intrând şi ieşind pe toate părţile, foind prin toate încăperile instituţiei.

Pe coridoare l-am întâlnit pe Andrei Cornea şi pe încă un tânăr, Radu Bercea, ce avea să devină conducător de Institut, tot cu bărbiţă. Prezenţa noastră n-a stârnit entuziasmul celor din conducere, nici al personalului curent, totuşi ni s-a pus la dispoziţie, în cabine separate, câte un microfon. Foarte emoţionat, am folosit prilejul spre a mulţumi postului de radio Europa Liberă pentru imensul serviciu pe care, cu fidelă continuitate ni-l făcuse, timp de decenii.

Mi-am regăsit glasul, pe care l-am folosit cu elocuţia coerenţei, spre a observa, ca şi colegii mei, la plecare, că vorbisem la un microfon mort, fără nici o legătură cu emiţătoarele. Cum pe săli circula zvonul că sosesc teroriştii să ne bubuie, am tulit-o, fără a ne mai lua rămas bun. A fost prima farsă pe care mi-a făcut-o politicul, în chiar cea dintâi zi de libertate. Habar n-aveam câte altele, la fel de reuşite, aveau să mi se mai facă. Nu intuiam că prăbuşirea comunismului avea să semene cu o cădere de pe Himalaia produsă, împotriva legii gravitaţiei, ca o lină lunecare de aripă de fluture. Un vis.

Reamintindu-mi momentul revăd cum, într-o altă încăpere, tot cu uşa deschisă, un alt vorbitor, în posesia unui microfon ca al nostru, citea, interminabil, un poem, chiar atunci compus, dedicat Revoluţiei. Era un op în afara oricărei valori literare, un fel de litanie, mânia cui n-ai fi gândit. Citind şi tot citind, pe trăsăturile insului, ce scotea foaie după foaie, se instala extazul. Şi am remarcat cum citea cu ochii închişi.

Dacă n-am avut parte să mă adresez postului de radio Europa Liberă în prima după-amiază liberă, regretul a pornit din partea unui vechi făptaş. Vorbisem acolo, prin 1969, la Paris, invitat de Monica Lovinescu. Ea transmitea, de la R.F.I., rolele la München. La plecarea în Franţa, prima ieşire în Occident, colonelul de Securitate ce-mi întinsese paşaportul îmi spusese pe un ton amabil că, dacă vreau, pot chiar să vorbesc la Europa Liberă. Ceea ce am şi făcut, o singură dată, intervievat pe o temă ce nu-mi putea aduce pieirea – stricarea limbii, în patrie. Răspunsesem cu precauţie şi floricele. Pe exilanţi îi uluise reaua vorbire a actorilor Naţionalului, în turneu parizian. Prestaţia mi se achitase pe loc, părăsind clădirea R.F.I.-ului i-am făcut o poză Monicăi, cu turnul Eiffel în perspectivă. Am toată încrederea că microfonul parizian a fost unul în funcţie. Curios, autoritatea nu mi-a pus, la întoarcerea acasă, nici o întrebare.

Ce a însemnat pentru mine – ca simplu cetăţean al R.P.R. şi apoi R.S.R., gladiator cu vocaţia luptei pentru pace, deasupra oricărei semnături – Europa Liberă, nu se poate exprima în cuvinte, mai cu seamă referindu-mă la situaţia de mare colportor de ştiri – vezi cartea Securităţii. Cu ce febrilă nerăbdare îi aşteptam pe Bazakonov şi Minciunin, pe Olga Prapaditova, cu inimitabilul ei accent rusesc, la ora de satiră! Şi cât de nesărat acel Mister Spertzley, cu care replica postul naţional.

Referent tehnic II, cum mă aflam, dispuneam de mijloace modeste, dar un aparat de radio „Victoria", cu două difuzoare tot am putut achiziţiona, ca să pot asculta postul preferat. Bogătanii cumpărau splendide cutii de placaj lustruit, made in R.D.G., cu sunet amplu, iar cei mai chivernisiţi, aparate sovietice marca „Baltica" – vuietul acestora acoperea o piaţă. La Neptun, în vila scriitorilor, pe şezlongul de pe terasă, ascultam Europa Liberă în urechi, pe un aparăţel portabil – Tehnoton. Pe când Alexandru Ivasiuc conversa alături, în engleză, cu două fermecătoare admiratoare scandinave, iar Fănuş Neagu urca treptele la etaj, în felul său inimitabil.

Da, Europa Liberă a fost, timp de decenii, firul ombilical care ne-a legat de lumea liberă. Dacă într-o scurtissimă perioadă regimul crezuse că va putea încheia pace cu postul Europa Liberă, mai apoi a trecut la acte exterminatorii, înjunghierea lui Emil Georgescu, atacarea, în stradă a Monicăi Lovinescu, atâta cât să nu moară, bombe la sediu şi plicuri explozive la domiciliile actanţilor. Dacă nu s-a reuşit dinamitarea postului, s-a trecut la infiltrarea lui. Câte o cârtiţă ieşea din coşul de hârtii şi gonea prin coridoare – după râme. Alta, muşuroia prin Bucureşti. Bestiole cu viaţă lungă şi barbişon.

Postul de radio B.B.C., postul Europa Liberă îşi încetează emisiunile în limba română la întâi august a.c. Nu am cunoştinţă dacă o fac considerând că, odată România intrată în NATO şi în Uniunea Europeană, misiunea lor e împlinită sau dacă, seamă ţinând de ce se petrece în România, socotesc partida pierdută. O instructivă discuţie la postul de radio B.B.C., între domnii Emil Hurezeanu, Neculai Constantin Munteanu şi Mititelu, pe tema acestei decizii, evoca etape ale funcţionării posturilor în chestiune, însemnătatea lor în menţinerea unui spirit de rezistenţă/ libertate în ţară, rolul lor informativ. Discuţia sfârşea, melancolic, printr-o ridicare din umeri în faţa acelei evidenţe, a posturilor de televiziune din patrie, în proprietatea unor moguli, modelând o firavă opinie publică. Posturi unde adevărul se pronunţă cu gura închisă şi unde bebeluşul răsfăţat rămâne dl. Ion Iliescu.

La B.B.C., în fiecare zi, la două depărtate ore între ele, dl. Benedict Adamescu ne oferea un ceas de muzică simfonică, variind epocile, curentele, într-o autentică academie muzicală, unic prilej de rupere de cotidian în cea mai zgomotoasă Capitală europeană, unde ambulanţele a numeroase firme se încrucişează pretutindeni cu sinistrele lor urlete, chiar, dacă nu mai cu seamă, când calea e liberă. Foarte curând dl. Benedict Adamescu ne va spune pentru ultima oară „cu bine", fără a ne mai anunţa programul zilei de mâine. Îi vom păstra vocea pe bandă - iremediabil sentimentali.

„Economii, Horatio, economii", ricana Hamlet, într-o bătaie de replici, economii repetă o lume care se descoperă, dintr-odată săracă şi la al cărei bal nepoatele mele vor apuca secunda în care litrul de motorină va costa cât automobilul, iar cartea cât un biscuit. Vom rămâne, noi aborigenii valahi în 2012 fără ţiţei, în 2020 fără gaze – sau invers – şi, o săptămână mai târziu, fără mari corupţi. Nu şi fără un Parlament ales prin vot uninominal, unde ar fi păcat să nu legifereze d-nii Ghişe şi Funar. Pentru ca, mai civilizaţi ca astăzi să auzim numai veşti bune, spre a trăi într-un admirabil echilibru, uitând cu totul de eminenţii savanţi sovietici Minciunin şi Bazakonov, de dulcea lor consoartă.

Adio, Olga!

Barbu CIOCULESCU

Despre **vot**

REPRODUC primul şi ultimul paragraf din articolul pe care l-aţi publicat în nr. 25/2008 al revistei **România literară**:

„Deşi nu m-am dus să votez – şi am explicat într-un articol anterior de ce n-aveam de gând s-o fac -, nu mi-am putut reprima curiozitatea de a afla de ce n-au votat atât de mulţi dintre români. Suntem prinşi într-o capcană. Dacă mergem la vot, opţiunile noastre nu contează...

Dacă nu mergem, parcă încep să conteze!"... Iar în final: ...„În loc să voteze, românul preferă să chibiţeze la televizor, îmbrăcându-şi frustrările în dispreţ faţă de sistem şi neputinţa în lipsă de orizont.

Că eu, ca intelectual sceptic şi central-european nevrotic mă înscriu de bună voie în această categorie mi se pare firesc. Dar voi?"

Cu riscul de a fi acuzat că scot ideile din context, îmi voi permite câteva comentarii. Fac acest lucru tocmai pentru că dv. reprezentaţi una dintre vocile lucide care, prin prestigiul lor, pot influenţa o parte a opiniei publice româneşti.

Ca orice intelectual declarat, cunoaşteţi etimologia cuvântului „DEMOCRAŢIE". În orice stat democratic „puterea poporului" se exprimă periodic prin vot, singurul instrument constituţional pe care cetăţeanul îl are la dispoziţie. În situaţia în care, din motive de genul celor invocate în articolul dv., cetăţeanul nu împărtăşeşte politicile propuse de niciun partid sau candidat (cazul votului uninominal), acesta are dreptul constituţional de **a nu fi de acord**, poziţie exprimată prin anularea buletinului de vot.

Refuzul de a merge la vot implică, univoc şi definitiv, respingerea acestei forme de organizare statală.

Prin reducere la limită, să ne închipuim că prezenţa la vot ar fi nulă. În această situaţie se poate recurge la singura alternativă posibilă de guvernare: DICTATURA („luminată" sau nu).

Ca să nu devenim prea sobrii, „din această dilemă nu putem ieşi!"

Asta e tot. Restul sunt pure speculaţii.

Şi pentru că românului îi place să se audă vorbind, o să mai continui şi eu cu alte câteva observaţii.

Capcana de care vorbiţi în primul paragraf e prea subtilă pentru a fi înţeleasă de cele două tabere, adică masa de alegători şi fericiţii ei aleşi. Mai curând pare o încercare de a cultiva paradoxul în spiritul regretatului conu Alecu. Şi apoi nu este clar care este subiectul, adică pentru cine contează prezenţa la vot.

Starea nevrotică pe care pe bună dreptate o resimţiţi, putea fi diminuată în cabina de vot prin suprimarea intempestivă a candidaţilor cu ajutorul unui flow de culoare neagră.

Şi în sfîrşit, întrebarea finală, prin imperativul ei, este cel puţin discriminatorie, ca să mă exprim în termeni eufemistici.

Trecînd pe un plan mai general, sunt surprins de argumentele, cel puţin bizare, la care recurg mulţi intelectuali de bună credinţă pentru a-şi argumenta opţiunile politice.

Unii fac trimitere la tot felul de tradiţii interbelice (mai ales liberale), care îi obligă, vezi Doamne, la o anumită poziţionare faţă de actualele partide. Asta ca şi cînd distinşii lor descendenţi ar avea ceva în comun cu liberalii, conservatorii sau social-democraţii de azi.

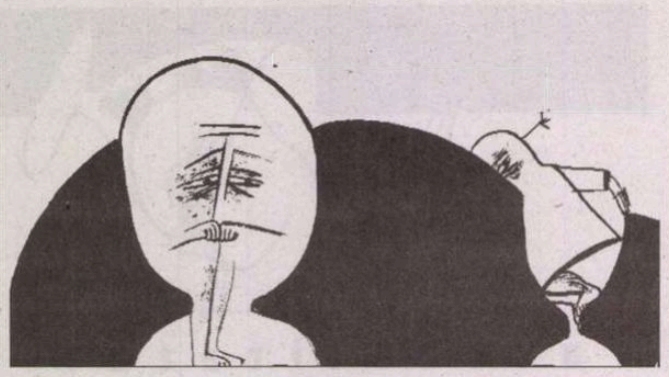
Alţii, ceva mai vehemenţi, vorbesc despre trecutul comunist şi presupusele contacte cu Securitatea ale Preşedintelui în exerciţiu. Ori, important, în acest moment crucial al evoluţiei ţării, este sprijinul care trebuie acordat acelor politicieni care, indiferent de trecutul lor, **au înţeles imperativele momentului şi lupta pentru înfăptuirea lor.**

Desigur nu este vorba aici de un sprijin necondiţionat raportat la fapte grave mai vechi sau mai noi argumentate corect.

Absurdul comportament al unor instituţii fundamentale ale statului nostru de drept, şi mă refer aici la cei ce fac legile (Parlamentul şi Guvernul), precum şi la cei chemaţi să le aplice (Justiţia), se explică tocmai prin lipsa de reacţie a unei societăţi civile atomizate, în mare parte indiferentă, sau, pe un nivel superior de reflexie, sceptică şi nevrotică, ca să folosesc cîţiva din termenii dv. Iar absenteismul la vot este dovada cea mai elocventă a acestei stări de fapt.

Democraţia presupune drepturi şi responsabilităţi. Din păcate mulţi dintre noi le clamăm doar pe cele dintîi!

Dan CĂPĂŢÎNĂ



Turnători dovediți, în loc să-și toarne cenușă în cap, să fugă departe de privirile dezaprobatoare, își clamează ba „patriotismul", ba „competența științifică", ba „măreția personalității".

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Știți să vă cereți **iertare?**

DE LA NEMURITOARELE vorbe „Madam! să am pardon! scuzați!" ale lui Rică Venturiano (reluate în formula „Scuzați, pardon, bonsoar!"), la emisiuni TV de genul „Iartă-mă!" și la cotidianul „Scuze!", scuipat neglijent printre dinți, nu ducem lipsă de formule care să arate că suntem politicoși și civilizați. Ne cerem iertare nu doar pentru dezagrementele produse altora, ci și pentru prezența inoportună în locuri sau situații neconvenabile. Învățăm de mici să ne cerem iertare (de la mama, de la tata, de la bunica, de la educatoare și învățătoare), dar nu interiorizăm nici dimensiunea, nici importanța scuzei. O făcea mai bine d'Artagnan, faimosul personaj al lui Dumas, într-o scenă de la începutul romanului *Cei trei muschetari*: „E adevărat că sunt din Gasconia și, fiindcă o știi, nu mai e nevoie să-ți spun că gasconii nu sunt prea răbdători; dacă și-au cerut o dată iertare, fie chiar pentru o nerozie, ei rămân încredințați că au făcut mai mult de jumătate din ce trebuie făcut".

În lumea de azi, a-ți cere iertare ori a-ți prezenta scuzele au ajuns simple ticuri verbale. Ne cerem iertare în lift, în parc, la serviciu, în tramvai și metrou (dar niciodată pe șosea!), pe plajă, în pat. Ne cerem iertare fără a avea cel mai mărunt sentiment că rostind cuvintele ritualice, declanșăm un veritabil mecanism în care uruie etica, eticheta și estetica. Există o relație invers proporțională între frecvența prezentării scuzelor și conștientizarea faptului că facem un lucru important. În majoritatea covârșitoare a cazurilor, nici măcar nu ne pasă c-am rostit un cuvânt important, că ne-am plasat pe tabloul confruntării etice. Spunem „Pardon!" cu aceeași nonșalanță cu care ne dezprăfuim pantofii sau urcăm treptele. Ni se pare că e un act firesc, un ritual banalizat. Și chiar așa e. Numai că e și un indicator al gradului de civilizație asumată.

Formulele de acest gen nu sunt doar sintagme din sfera comportamentului politicos. Ele mobilizează mult mai mult decât respectarea convențiilor. Cerându-ne iertare, indicăm imediat poziția pe care ne plasăm și setul de valori în care credem. Îți trebuie o anumită superioritate și detașare în raport cu propriile convingeri pentru a fi dispus să-ți ceri cu adevărat iertare. La noi, unde aroganța, orgoliul prostesc și mitocănia funcționează într-o desăvârșită, indestructibilă unitate, vei auzi arareori pe cineva cerându-și scuze altfel decât din vârful buzelor și cu sentimentul că-ți face un hatâr. Cunosc personaje care, deși obligate prin tribunal să prezinte scuze pentru jignirile aduse, au refuzat s-o facă. Au plătit sumele stabilite drept daune morale, dar când s-a ajuns la capitolul atât de sensibil al „iertării" au recăzut în eterna mojicie care ne domină viața.

Analizând situațiile de acest fel, constați că, de fapt, ideea de onoare funcționează unilateral: obsesia noastră e să avem dreptate cu orice preț, chiar dacă pentru asta universul s-ar face praf și pulbere. Din acest motiv, ura, invidia și resentimentul îi vizează pe cei care te pun într-o situație de inferioritate morală, și nu pe îmbogățiți, hoți și escroci. Triumful în linie al „baronilor" la recentele alegeri, disprețul pentru discursul moral, onoare și cinste sunt dovezile cele mai limpezi că ne aflăm într-o fundătură de unde sunt șanse minuscule să mai ieșim vreodată.

Jignim, înjurăm, denunțăm și complotăm în draci, dar nu ne trece prin cap să ne cerem scuze nici măcar când ni se dovedește „dincolo de orice dubiu rezonabil", cum se zice în justiția anglo-saxonă, c-am dat cu oiștea-n gard. Exemplul comic, dacă n-ar fi sinistru, al Danielei Buruiană-Aprodu, care i-a acuzat pe Andrei Pleșu, Mircea Dinescu și H.-R. Patapievici c-ar fi vândut în străinătate documente obținute de la CNSAS, spune totul despre relaxarea morală (ca să nu spun nemernicia) care domină societatea românească. După ce-a pierdut procesul intentat, și în primă instanță, și în recurs, „europeana" dată afară de la „România Mare" a strămutat cauza la Bruxelles. Nu-i ajunge că s-a făcut de râs acasă, nu-i ajung dezvăluirile în serie ale lui Vadim și-ale celorlalți foști colegi de partid – acum d-na Buruiană își caută dreptatea deșuchiată în Europa!

Turnători dovediți, în loc să-și toarne cenușă în cap, să fugă departe de privirile dezaprobatoare, își clamează ba „patriotismul", ba „competența științifică", ba „măreția personalității". Plagiatori nerușinați și hoți de voturi pozează în reformatori și apostoli ai cinstei și legalității, lăsând pe alții să-și ceară scuze. Activiști venali și securiști reprofilați în oameni de afaceri nu s-au oprit din goana înavuțirii nici măcar o clipă pentru a cere iertare pentru dezastrul lăsat în urmă, pentru ruina în care încă se zbate țara. N-ai să vezi nici un ministru sau parlamentar cerându-și scuze pentru incompetență, reacredință, nemernicie și abjecție. Strânși cu ușa, îți vor replica, zâmbind sardonic, că n-ai înțeles regulile democrației.

Dacă aceasta e regula în România, e de-a dreptul reconfortant să constați că, o dată la un sfert de secol, cineva găsește resursele interioare să-și prezinte public scuze pentru afirmații ce s-au dovedit fără acoperire. Am citit, în această perspectivă, cu multă plăcere, ba chiar cu un discret sentiment de gratitudine, un articol al lui Mihail Gălățanu, publicat în revista „Flacăra". Poetul și publicistul face o amendă onorabilă cu atât mai demnă de salutat, cu cât nu s-a produs sub presiunea tribunalului și nici la somația persoanei jignite. El găsește, pur și simplu, forța de a-i cere iertare lui Gabriel Liiceanu pentru reproșurile aduse cândva.

Pe lista nemulțumirilor lui Mihail Gălățanu s-au înghesuit o seamă de supoziții care, rând pe rând, s-au dovedit a nu fi avut suport real. Prima acuză se referă la faptul că o editură precum Humanitas nu sprijină autorii tineri. Dl. Gălățanu s-a lămurit între timp: îi sprijină (chiar dacă, după gustul meu, nu toate numele citate de publicistul de la „Flacăra" ar merita sprijinite!) Al doilea cap de acuzare pretinde că directorul Humanitas „tocmise o editură pe banii de curve ai vechiului regim". Într-un crescendo furios, îl acuză că scrisul său n-are nici o valoare. Sau, ca să-l citez exact, că „făcuse Marele Fâs"!

Ei bine, sub presiunea adevărului, Mihail Gălățanu a găsit resursele de onorabilitate pentru a retrage toate aceste afirmații: „M-am văzut, dintr-o dată, proiectat într-un univers în care vina era, efectiv, de partea mea. Punct cu punct, toate invectivele mele, repet, nejustificate în primul rând ca ton, iar mai apoi din punctul de vedere al conținutului, se vedeau reduse la o micime personală care era a mea, numai a mea. Greșisem. Mă înșelasem. Cărțile apăruseră. Editura se deschisese și mai mult către lume. Atunci, ce îmi rămânea de făcut? Numai ca să încerc să-mi repar gafa".

Frazele, așa căznite cum sunt, descriu o zbatere autentică, o pendulare îndurerată între morală și orgoliu. În cele din urmă, a găsit prilejul să facă gestul reparator. Pe care, ulterior, l-a reiterat public, prin articolul citat. E mai puțin important felul în care Gabriel Liiceanu a primit gestul ce presupune și renunțare la orgoliu, și umilință, și onoare, și bună creștere. E un gest care, mai ales în turbulenta noastră lume literară, ar trebui să nu rămână un unicat.

Pe de altă parte, n-aș fi extrem de încântat să descopăr, într-un an sau doi, numele lui Mihail Gălățanu în catalogul autorilor de la Humanitas – oricât de mult ar insista Gabriel Liiceanu să-l publice. Ar însemna că gestul admirabil de acum n-a fost decât parte a unei strategii, e drept, mai sofisticată, dar care ar semăna mult prea mult cu cotidienele noastre ciori vopsite. ■

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Colecție de lucruri frumoase

Viață și literatură

...i mi-am amintit că în folclor se crede că, de câte ori ceri iertare, plesnește un drac.

VARA, în iulie, când Bucureștiul fierbe în suc propriu, când gunoaiele duhnesc lipicios în aerul neclintit de vreo adiere, când cerșetorii se întind ca florile de mucegai de-a lungul bulevardelor și prin piețele orașului, iar parcurile devin un fel de mahala plină de cutii de bere și resturi de mâncare, sunt puține șanse să te ia prin surprindere frumusețea. Și totuși am avut norocul să văd o imagine care mi-a șters dintr-o dată de pe ecranul ochilor toată mizeria acumulată în zilele din urmă. A scăpat din vârtejul zilei, izbitor de frumoasă.

Un băiat de vreo șapte-opt ani se juca, nestingherit de lumea din jur, cu un porumbel. Era absorbit total în jocul lui, cu toate simțurile acolo, cum numai copiii pot fi. Să fi venit un cutremur, și nu l-ar fi simțit, în clipa aceea. În lume nu mai existau decât el și porumbelul. Ciudat în acest joc era felul în care pasărea răspundea copilului – părea dresată și atentă ca un câine. Băiatul îi arunca o pană, porumbelul zburătăcea în jurul ei, o prindea, îi dădea drumul. Apropiindu-se cu bucurie și sfială, copilul lua iar pana suplă și cenușie, șufla în ea sau o arunca, însă cu un gest ușor, să nu sperie zburătoarea. Bătând din aripi pe loc, ca o morișcă, ori țopăind caraghios, porumbelul dădea ocol jucăriei comune. Iar apoi, în ochii mei care luau parte la joc, s-a format o imagine nouă: porumbelul a apucat pana de capătul care cândva era înmuiat în călimară și, cu ea în cioc, și-a luat zborul spre cer. Se decupa acum, pe albastru, o pasăre argintie, cu o pană în cioc, așa cum trebuie să i se fi arătat lui Noe, de pe corabia lui din lemn de chiparos, porumbelul cu ramura de măslin. Dintr-o dată m-am simțit invadată de mitul pe care jocul unui copil îl scrisese, într-o zi oarecare de vară, pe cerul orașului. „Dar porumbelul nu s-a mai întors la el".

AM ÎNCERCAT, în zilele următoare, să colecționez, în mod voit, și alte imagini frumoase. Cu noroc, am mai găsit două. Una e legată de un episod care s-a petrecut pe stradă și nu credeam că mai există în lumea noastră. Un bărbat de vreo treizeci de ani a dat să coboare dintr-o mașină parcată pe trotuar, pe Știrbei Vodă. Deschizând ușa din dreapta șoferului, a fost cât pe ce s-o izbească în plin pe o doamnă care, în vârstă fiind, nu mai avea reflexele necesare unui traseu cu *happy end* pe străzile Capitalei. Femeia a tresărit, clătinându-se. S-a redresat în ultima secundă. Atunci am auzit, cu o surprindere care nu poate fi înțeleasă decât de contemporanii bucureșteni, o scuză spusă din toată inima, cu toată precipitarea, cu toată convingerea: „Vă rog să mă iertați, doamnă, e *numai* din cauza mea, *eu* sunt de vină!" După spaima care i se citise pe chip cu o clipă înainte, trăsăturile femeii s-au destins, a zâmbit, a spus înseninată că nu face nimic. Și mi-am amintit că în folclor se crede că, de câte ori ceri iertare, plesnește un drac.

Al doilea episod s-a petrecut într-o farmacie de pe Magheru. Era la amiază, încăperea era curată, oamenii lipseau, retrași probabil prin locuri mai răcoroase, iar lumina invada rafturile pline de cutii și flacoane, de creme, săpunuri și paste de dinți. Liniște deplină. Nu știu de unde – a apărut un fluture alb. Se așeza pe cutiuțe ca pe niște petale colorate și înveselea locul. Un fluture alb zburând în poiana înflorită a unei farmacii, nu-mi puteam dori ceva mai frumos în luna iulie a necruțătorului an 2008. Mi-a venit în gând că am tradus cândva un poem de Emily Dickinson:

„Ca să faci o poiană, se cere un trifoi și-o singură albină –
Un singur trifoi și-o albină
și ceva visare.
Dar și cu simpla visare se poate,
Când albinele-s pe terminate".

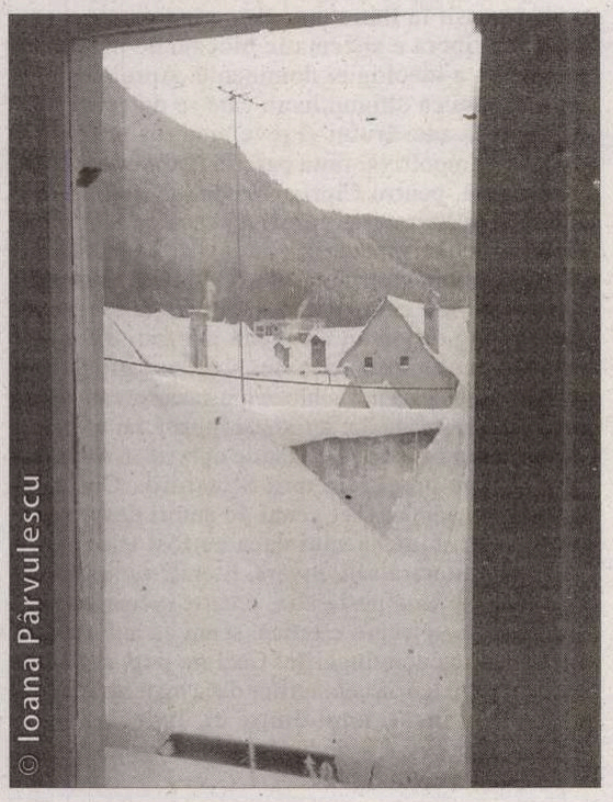
Dar și cu un singur fluture și-o farmacie se poate, dacă visările și albinele sunt, cum s-a spus, pe terminate.

AȘ FI VRUT să-mi pot realiza colecția de lucruri frumoase de la pagina 5 a **României literare** numai din secvențe din prezent, dar n-am mai găsit, în intervalul de șapte zile care se întinde între o cronică și următoare, alte exemple. Ca pentru orice colecție, e nevoie de timp și de multă răbdare și de „ceva visare". Răbdare am, în genere, dar timpul trebuie să-l deschid și spre trecut, ca să-mi pot completa seria.

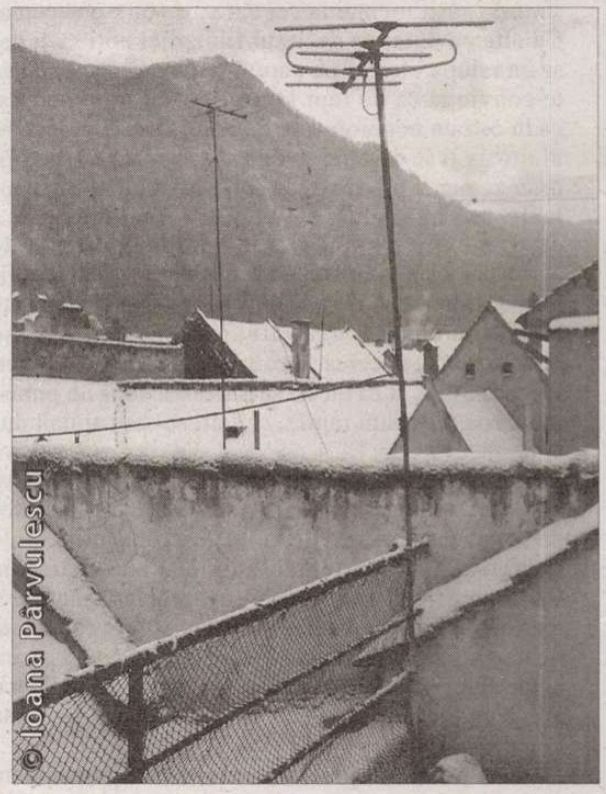
Îmi amintesc așadar de o călătorie pe Cheile Nerei și pe Valea Cernei și de o zi de vară în care m-am lăsat să plutesc la vale pe firul extrem de domol al apei. Nu era nevoie să dau din mâini, făceam pluta fără cel mai mic efort, iar apa mă adăpostea ca un cuib și mă mișca încetișor. Cu ochii cufundați în înalt, cu privirile care cad în cer (dacă știți senzația), vedeam o boltă subțire de copaci, iar printre ochiurile verzi ale frunzișului, cerul intens albastru. Și-atunci știu că am simțit că-mi pierd contururile și mă transform într-o frunză dusă de ape. Am regăsit acest „sentiment al vegetalului" mult mai târziu, la autori interbelici, Blecher, Eliade, Sebastian. Poate că Blecher, cu simțurile lui care depășesc cu cel puțin două-trei numărul din dotarea noastră uzuală, a descris cel mai bine fenomenul, în *irealitatea* lui *imediată*: „Asta era, – ca un copac. Îmi umplui pieptul cu aer și întinzându-mă acum bine pe spate, adresai un cald salut de camaraderie crengilor de deasupra mea. [...] Cu cât priveam mai atent coroana infinit răspândită a ramurilor, cu atât simțeam mai bine cum în mine carnea se divide și prin golurile ei începe să circule aerul viu de-afară".

Dincolo de aceste frumuseți de vară, am și câteva minunate imagini și stări deosebite în peisaj de iarnă. Una mi-e mai aproape între toate (deși pe cea cu adevărat miraculoasă n-o voi dezvălui aici). La fel ca în cazul plutirii pe apele Cernei, sentimentul de liniște pe care-l degajă în mine e ca un medicament cu efect imediat. Vârsta la care mi-am bucurat ochii și sufletul cu ce voi povesti e atât de fragedă, încât chiar și faptul că-mi amintesc totul cu detalii dintre cele mai precise devine semnificativ. Cu atât mai mult cu cât nimeni din familie n-a fost de față, ca mai târziu să-mi reîmprospăteze memoria. Aveam, probabil, vreo trei ani. Nu știu de ce, în dimineața aceea eram acasă, singură. Nu de tot singură. Două plăpumărese, pe care nu le cunoșteam – dar se pare că n-aveam încă format sentimentul care distinge între ai casei și străinii primiți în casă – coseau, pe masa din dormitor, o plapumă acoperită în mătase bordo. Vorbeau între ele cum vorbesc femeile când țin lumea pe orbită și nu mă băgau în seamă. Eu eram cu nasul lipit de geamul ușii care dădea spre terasă. Era zăpadă. Iar acolo, pe balustrada terasei, acoperită cu un soi de plasă, era o veveriță, prietena noastră timp de câteva anotimpuri la rând. I se puneau într-un colț nuci, alune și pâine, iar ea venea aproape zilnic, parcurgând în viteză acoperișurile din țigle ale Brașovului, dinspre copacii de sub Tâmpa până pe terasa noastră (plasată ca o copaie între case), să-și ia micul dejun sau cina – la prânz se vede că postea. În dimineața aceea mi-a dat un adevărat spectacol și, cu acel plus de intensitate pe care îl au trăirile copiilor, am fost sigură că o face anume pentru bucuria mea. Cu atât mai mult cu cât se oprea și mă privea țintă cu ochii ei ca bilele. Nu pot să descriu tumbele și răsucirile ei, iuțeala mișcărilor pe plasa subțire a balustradei, țopăielile prin zăpadă, care lăsau urme până la ninsoarea viitoare, ronțăitul nucilor pe care le ținea perfect între lăbuțe, dar îmi amintesc că râdeam, poate doar cu ochii, și că lumea îmi părea un loc unde nu se poate întâmpla nimic rău, niciodată. Când am citit mai târziu o pagină din *Prințul Ghica* al Danei Dumitriu, în care Sașa încearcă să îmblânzească o veveriță, mi-am amintit de secvența din dimineața de iarnă în care încă nu atinsesem ceea ce francezii numesc „l'âge de raison". Dacă aș fi avut la îndemână fraze de scriitoare, cred că aș fi vorbit la fel: „Veverița se oprește din spălat, o privește, așteaptă gata să se retragă. Sașa calcă moale pe vârfuri și-i șoptește:

- Frumoaso! Roșcato! Ce n-aș da eu să am blănița ta fermecătoare! Singuratico! Minunea lui Dumnezeu! Vrei să ne împrietenim, mironosițo?" Dar n-aș fi numit-o cu nici un chip „necăjito", cum face Sașa proiectându-se în ea, pentru că se vedea bine că nu există făptură mai fericită în lume decât era veverița casei noastre. Ca pe prietenii a căror urmă o pierzi, în viață, mi-ar plăcea să reapară într-o bună zi, călcând cu zvâc pe țiglele acoperișurilor și să poposească pe terasă cu veselia ei cu tot. Măcar preț de-un spectacol. ■



© Ioana Pârvulescu



© Ioana Pârvulescu

comentarii critice

Căci nu poți să faci în mod credibil teoria centaurilor dacă nu te străduiești să devii tu însuți unul dintre ei. Judecînd după aplombul retoric din rîndurile cărții, Ciprian Vălcan e pe drumul cel bun.

Surîsul centaurului

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Ciprian Vălcan, *Filozofia pe înțelesul centaurilor*, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2008, 186 pag.

E O DRAMĂ să aparții unui domeniu aflat în cădere liberă, așa cum se întîmplă azi cu filozofia. Drama vine din amănuntul descurajator că, oricît de strălucită ți-ar fi înzestrarea, ratarea îți este imprimată din afară. E ca și cum ai participa la un eșec de care nu ești cu nimic răspunzător, și asta fiindcă ești prins în traiectoria generală a unei discipline care, intrată în vria strînsă a unei surpări implacabile, antrenează în căderea ei toate inteligențele care au avut nenorocul s-o practice. Și cui îi vine ușor să recunoască că va împărtăși soarta unei îndeletniciri de care a făcut greșeala să se îndrăgostească în tinerețe? După ce ți-ai cheltuit ani din viață învățînd limbi clasice și terminologii irespirabile, după ce ai întocmit catastife de etimologii și ai parcurs bibliografii exhaustive, după ce, într-un cuvînt, te-ai îndopat cu erudiție filologică și te-ai antrenat în arta acrobației conceptuale, cum să ai acum tăria să recunoști că filozofia a ajuns la capăt? Că și-a atins apogeul sterilității și că nu mai e nimic de așteptat de la ea?

Ca un pește prins într-un acvariu a cărui apă se scurge printr-o fisură cu neputință de acoperit, tot efortul tău retoric va semăna cu convulsiile unor branhii care vor totuși să respire pe uscat. Buze mișcîndu-se în gol într-un mediu în care etalarea jargonului speculativ nu numai că a devenit monedă calpă, dar chiar aduce a prilej de luare peste picior. Esență, spirit, principiu – cum să nu pufnești în rîs numai auzindu-le sonoritatea?

A te încăpățîna să joci cartea speculației filologice (căci filozofie asta înseamnă: să folosești realitatea drept pretext pentru a vorbi despre cuvinte) echivalează cu a vrea să faci echilibristică pe o frînghie dedesubtul căreia nu mai există plasă de protecție și, pe deasupra, să vrei s-o faci mimînd convingerea că activitatea ta se află în plină ascensiune. Faeton urcîndu-se în carul solar tras de cai înaripați și prăbușindu-se de pe bolta cerească sugerează foarte bine destinul filozofiei: o cădere lamentabilă după o cursă în care, secole de-a rîndul, filozofii au trecut drept posesorii solari ai adevăratei cunoașteri. Dar azi cursa s-a încheiat. Filozofia tradițională a murit, iar diagnosticul e simplu: deces prin epuizarea resurselor interioare. Așa cum, în cazul organismelor programate genetic, bătrînețea aduce cu sine o sleire treptată a energiei interioare, tot așa filozofia a atins limita maximă a extenuării. Ceasul ei biologic a bătut, apoptoza s-a declanșat și a urmat moartea fiziologică prin secătuire lăuntrică.

În mod paradoxal, simptomele acestei secătuiri sunt de găsit tocmai la cei care nu vor s-o accepte. Cu alte cuvinte, de declinul filozofiei poți să-ți dai seama după efortul pe care îl depun filozofii ca să te convingă că de fapt lucrurile sunt minunate, și că tu ești un neghiob care nu a intuit ce perspective uluitoare ți se deschid în față. Așa se face că, pentru orice remarcă privitoare la colapsul gîndirii conceptuale, ești întîmpinat de tot atîtea contra-obiecții a căror menire nu e atît să te convingă pe tine de contrariu, cît să-i liniștească pe adepții supraviețuirii eterne a filozofiei. De pildă: – Da, e adevărat, audiența filozofiei e mică, dar valoarea unui lucru nu se măsoară după trecerea pe care o are în rîndul maselor. Elita e puțină, și ea nu stă să tînjească după un public numeros. Cei buni rămîn, ceilalți se cern apucîndu-se de altceva. Sau: Da, e adevărat, autoritatea cognitivă a filozofiei e nulă în fața științelor exacte, dar să nu confundăm competența particulară a oamenilor de știință cu menirea filozofiei de a căuta principiile universale ale existenței. Sau: Da, e adevărat, la Facultatea de Filozofie se intră astăzi fără admitere, iar jumătate dintre studenți sunt semidocți, dar acesta nu e un impediment: măcar unul bun să apară pe an, și tot e bine. Și apoi, filozofia înseamnă gîndire liberă, adică un lucru prea dificil pentru a ajunge pe mîna celor mulți.

E de prisos să spun că toate aceste argumente nu pot ascunde golul pe care filozofia îl face în jurul ei. Iar cel mai grav este că îndeletnicirea aceasta sobră și nobilă a încetat să mai fie o gîndire liberă. Dacă ai apucat să te molipsești de obișnuințele retoricii conceptuale, de tabieturile dihotomice și de strategiile silogistice, ești terminat: vei deveni mînuitorul steril al unor noțiuni pe care le vei înlănțui după schema prestabilită a arpegiilor și solfegiilor învățate la școală și repetate în public pînă la sastisire.

Toate aceste gînduri mi-au venit în minte citind cartea lui Ciprian Vălcan, *Filozofia pe înțelesul centaurilor*. Autorul se numără printre cei care au avut curajul să-și spună că filozofia, în înțelesul ei tradițional, e pe butuci. Că nu mai e nimic de sperat de la ea și că răsucirile sterile ale feluritelor limbaje speculative au făcut ca istoria filozofiei să aibă înfățișarea unui cimitir de jargoane defuncte; că din criza actuală nu se poate ieși decît dacă filozofia e supusă unei schimbări de paradigmă. Schimbarea aceasta însemnînd: să renunțăm la superstiția jargonului abstract, considerat drept singura ipostază a gîndirii autentice, și să dăm filozofiei posibilitatea de a reînvia. Cum? Prin singura formă de resurecție pe care o putem închipui astăzi: prin literatură. „Literatura e tocmai paradigma eretică care începe să-i lipsească unei filozofii construite pe modelul eminamente abstract al raționalității, unei filozofii repliate în veșmintele sale puritane încheiate pînă la gît. Asemenea unei fete crescute la pension, filozofia vremurilor noastre își supraveghează cu emoție fiecare mișcare, e terorizată la gîndul greșelii, e înspăimîntată de posibilitatea de a comite o eroare de sust. Cuvintele pe care le rostește sunt alese și fade, expresiile străine sunt folosite cu maximă voluptate posibilă în context. Sunt interzise metaforele, aluziile, limbajul crud. Totul trebuie să fie nobil și plat, totul trebuie să pară convenabil și să poarte pecetea onorabilității. În felul acesta, se va vorbi despre ea cu simpatie în societate, ba i se va găsi cu siguranță și un mire de soi. Reprezentanții ei vor fi primiți în academii, li se vor decerna premii, li se vor ridica statui. Desigur, nu mai are prea mare importanță dacă, între timp, filozofia va fi decedat din motive de plictiseală. Literatura aduce eliberarea de constrîngeri, eliminarea cenzurii. În locul idealului sever al științificității și rigorii, în locul supremației metodei în raport cu conținuturile gîndirii, ea propune preocuparea maniacală pentru nuanțe, surprinderea rafinată a celor mai infinitezimale detalii, intruziunea concretului, magia unei sensibilități atente la vocile lumii [...] Tocmai de aceea scrisul e mai ales o îndeletnicire pentru bestii, o căznită retorică, mereu nereușită, a exorcizării." (pp. 18-19)

Mai rar un filozof făcînd apologia literaturii, și nu oricum, ci zugrăvind-o drept singura șansă de a mai salva ceva din vestigiile decrepite, aflate în galopantă descompunere, a tradiției speculative. Căci să faci uz de literatură ca de un veșmînt potrivit pentru gîndirea conceptuală nu pare să fie o soluție prea îmbietoare pentru filozofi, și asta din simplul motiv că trei sferturi dintre ei nu ar putea trece proba prozodiei scriitoricești. De aceea, a-i cere unui filozof să aibă talent aduce cu un afront personal cu neputință de reparat, un afront tot atît de lipsit de delicatețe ca gestul de a-i cere unui filolog să aibă cultură filozofică. Tocmai de aceea fiecare alege calea cea mai bună pentru a-și ascunde lacunele: unii își camuflează neputința literară în spatele jargonului din lemn funerar antic, iar literații își ascund incultura filozofică după paravanul improvizațiilor livrești.

Cei care însă vor fi capabili de îmbinarea celor două însușiri vor fi autorii viitorului. Potrivit lui Ciprian Vălcan, soluția stă în „realizarea unei alianțe fără prejudecăți între filozofie și literatură, în așa fel încît virtuților filozofiei să li se adauge vitalitatea și infinita capacitate a atenției impuse de specificitatea literaturii. Doar astfel filozofia ar putea să supraviețuiască propriei sale morți anunțate de sute și sute de pieze rele, doar astfel filozofia ar putea să redobîndească încrederea oamenilor, încercînd să-i convingă că în joc e tocmai nevoia de a smulge alte și alte măști ale neantului, că în joc e o meditație asupra rostului vieții lor și asupra adevărului." (p. 20)

Cuvintele sună pline de avînt, dar au un ușor ecou bombastic. Căci oricît de fermecătoare ar fi expresia estetică la care pot ajunge ideile filozofice, sursa lor nu e de găsit în literatură, ci în gîndire, iar astăzi gîndirea liberă e sistematic blocată de presiunea mediatică a ideologiei dominante. Aproape că îți vine să spui că ultimul lucru care se dorește astăzi e spunerea adevărului și revelarea rostului vieții umane. Dimpotrivă, ținta pare să fie ocultarea lor.

Oricum, pentru Ciprian Vălcan mixajul dintre filozofie și litaratură reprezintă ceea ce Sloterdijk numea „geniul centauresc": putința de a practica atît idiomul sever al științei cît și limbajul exuberant la artei. Și așa cum centaurul e o ființă hibridă al cărei întreg e alcătuit din două jumătăți diferite – jumătate cal și jumătate om – tot așa gînditorul modern trebuie să întruchipze ipostaza corcită a unei duble naturi spirituale: scriitor și filozof. Iar centaurii asupra cărora Ciprian Vălcan se oprește în cartea de față sunt cu precădere trei: Sloterdijk, Cioran și Nietzsche, adică exact genul de autori despre care nu prea știi bine să spui dacă au fost filozofi cu înclinație literară sau, invers, literați cu apucături speculative. Una peste alta, o carte scrisă cu nerv și cu vădită aplecare estetică, semn că autorul și-a luat în serios convingerile. Căci nu poți să faci în mod credibil teoria centaurilor dacă nu te străduiești să devii tu însuți unul dintre ei. Judecînd după aplombul retoric din rîndurile cărții, Ciprian Vălcan e pe drumul cel bun. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Scepticul mântuit

Fiecare scenă marginală se încarcă subit de semnificații centrale. Fiecare confesiune banală e suspectată de travestirea unei spovedanii.

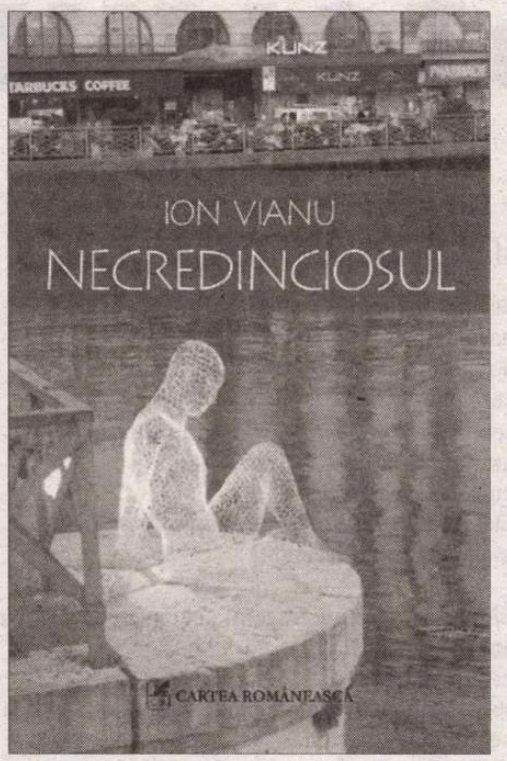
SUNT CÂTEVA tentații pe care nu cred că vreun comentator – nici chiar dintre cei cu înger încăpățânat – le-ar putea evita într-o discuție privind minusculul roman publicat de Ion Vianu la Cartea Românească. Prima ar fi, după regulile corectei presupuneri, aceea de a stabili în mod definitiv, pe baza unui set de analogii improvizate, adecvarea copertei la conținut. Între ființa lipsită de consistență corporală aflată din preajma unei ape îmblânzite citadin și bărbatul lipsit de griji ce se străduiește să preia, narativ, mari părți din rolul de compoziție al sinuciderii mimate de un prieten – pe bună dreptate – misterios. Speculațiile, ca atare, pot continua la nesfârșit, explicând motivele rarefierii moleculare a personajului sau glosând în jurul straniilor efecte de lumină care-l străbat. În schimb citarea autodevoratoare a unor astfel de opinii merită întreruptă acum. Fiindcă totul se rezumă, am senzația, la nivelul rudimentelor de conexiuni logice. Ilustrația lui Cédric Le Borgne, *Les voyageurs*, chiar având în toate ale ei un constant echilibru helvet, nu e cu nimic mai mult decât un inteligent artificiu conceptual.

A doua mutare de care cronicarii literari s-ar putea lăsa ademeniți ar fi aceea a rapidei reconstituiri bibliografice ce tinde să se apropie, cu pași timizi, de *Necredinciosul*. Cu atât mai mult cu cât cărțile lui Ion Vianu, în majoritatea lor, s-au declanșat după 1989. Și și-au trăit impactul, evident, în ani ușor determinabili publicistic. Devine, așadar, firească referirea la ciclul *Arhiva trădării și a mâniei*, adică la *Caietele lui Ozias* și la *Vasiliu, foi volante*. Devine, pe de altă parte, strict necesară invocarea, cu titlu de garanție absolută, a admirabilului volum de *Amintiri în dialog*, scris în colaborare cu Matei Călinescu. Și totuși, ce relevanță ar putea avea toate aceste liste prescurtate în afară, poate, de un discret scrupul filologic pe care și-l asumă? Bănuiesc, fără pretenția de a avea necondiționat dreptate, că gestul ține de o formă de adaptare la subtilitățile unei opere ce dă seama în permanență de diverse soiuri de lianți psihanalitici. Cum să-l citești pe Ion Vianu altminteri decât complet?

De aici decurge cea de-a treia – așa zicând – indicație de regie căreia, paralel cu textul *Necredinciosului*, cititorii profesioniști îi intuiesc prezența pe manșeta paginilor semnate de Ion Vianu. Anume aceea de a nu trece, la rezumatul gazetăresc, pe lângă nici un detaliu. Fiecare cuvânt capătă, pe un asemenea fundal intelectual, importanță. Fiecare scenă marginală se încarcă subit de semnificații centrale. Fiecare confesiune banală e suspectată de travestirea unei spovedanii. Teama de eventuale refulări ulterioare pândește, s-ar părea, atât conștiințele aparent liniștite, cât și recenziile – la fel de aparent – detașate.

Am schițat mai sus un astfel de portret – psihanalitic și psihanalizabil – al lectorului model cu care s-ar putea întâlni, în aceste prime săptămâni de la apariție, volumul lui Ion Vianu pentru a-mi preciza, de la bun început, câteva erori cu care mă consider împăcat și câteva observații juste care, încă, nu mă mulțumesc. Să urmărim, o vreme măcar, firul poveștii. Născut într-un București numit, cu rezonanțe moraliste, Hilariopolis și trăit într-o țară niciodată beligerantă, după a cărei mască suntem întreptățiți să presupunem existența munților elvețieni, naratorul ne convinge sistematic de felul ciudat în care, deși concediat din slujbă, se prăbușește într-o viață luxuriantă. Liniștea micii pensiuni în care diminețile par să aibă o aceeași anatomie cotidiană e întreținută de grupul de indivizi morocănoși aflați cam în aceeași situație cu cel ce povestește, calm, de-a lungul întregului roman. Chiar și în acele momente când, din necesități de verosimil, e obligat să-i dea cuvântul celui care, în chip de prieten dominator, ajunge să-i paralizeze orice gând independent. Vasăzică, în toată această tihnă, jurnalistul Franz-Walter Joseph, corespondent plictisit al mai multor ziare germane, hotărăște să-l considere pe povestitor drept o a doua instanță terapeutică, în stare să trateze emoțional ceea ce rigoarea rece a pshihanalistului lasă neacoperit.

Scenele sunt, ce e drept, palpitante. Începând cu copilăria petrecută între miasmele aspre ale porcilor



Ion Vianu, *Necredinciosul*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 160 pag.

familiei, continuând cu ritualul carnavalesc al înmormântării pe care adolescentul Joseph și sora sa o pregătesc familiei, sfârșind chiar cu rememorarea acestor mărturisiri făcute pe canapeaua medicului bătrân și indiferent. Nu un rezumat al romanului *Necredinciosul* îmi propun prin aceste reduse mostre de întâmplări pe care le desprind din cuprinsul lui.

Ceea ce mă interesează este tocmai forma supremă de reducție a stilului, din aproape în aproape, la matricea lui narativă. De aceea, probabil, cronologia mea va apărea celor ce o vor confrunta cu textul cărții, drept destul de infidelă. Așadar, doi tineri destul de rezervați și destul de înstăriți își petrec o vacanță fără sfârșit într-o țară dintr-o Europă încă plină de tabieturi. Fiecare dintre ei are la activ, cândva, cel puțin o decepție erotică și e pregătit să mai aibă parte de alte câteva. Repetatele, dar imprevizibilele lor întâlniri se consumă pe fondul unei mărturisiri fluviale pe care Joseph pare a o avea de făcut. Și, desigur, cu acordul infinit răbdătorului povestitor.

Dispariția bruscă a ziaristului, însoțită de o epistolă lungă și necruțătoare adresată naivului confident, are efectul de a face țăndări toată acalmia instaurată până atunci, în viață ca și-n carte. Las la o parte faptul că scrisoarea mi se pare mult mai lungă decât s-ar fi cuvenit. Chiar și fără un suport estetic, universul se destramă. Până în punctul, imposibil de tolerat, în care micul grup de rezidenți ai pensiunii află, din presă, despre moartea ciudatului ins cu care, vrând-nevrând, făcuseră cunoștință. Mai departe, surprizele apar cumva de la sine, generate de acest nucleu încărcat de tensiune. Până în punctul în care, și unul, și altul purtători de verighetă, cei doi prieteni se văd dirijați de inexplicabile accidente comportamentale.

Puțin tezist, finalul dezabuzat al romanului are, totuși, forța să încheie vertical o succesiune de deraieri maniacale la care, fățiș sau furtiv, personajele s-au pretat o dată la câteva pagini. El nu compromite nimic din cele deja scrise. Doar – și asta nu e numaidecât o calitate – adaugă, din abundență, sensuri: „Nu fusese o poveste fără urmare, un episod izolat. Dublul, omul din oglindă (sau poate eu eram oglinda lui), avea o fire de necredincios: trecuse, din pricina unei femei, la altă religie. Fără să știe, desigur, că această concesie aparent lipsită de consecințe, formală, avea să-l ruineze, să-l arunce în brațele morții. Aproape-moartea fusese prețul pe care trebuise să-l plătească pentru a-și recâștiga dreptul de-a mai trăi o vreme. Așa cum apostaziase religia părinților lui – credința într-un Dumnezeu pentru el inexistent dar care se dovedise, tot pentru el, temelia demnității – renegase mai târziu, prin căsătorie, paternitate, religia sexului violent, clandestin. Acum din nou, în taină, se dovedea infidel, de data asta nu religiei părintești, ci căsniciei. De la căsătorie fusesem credincios soției mele. În seara aceea, tulburat, m-am temut, ba chiar am trăit ca pe o certitudine faptul că nu va trece multă vreme și voi face și eu ca Joseph. Ca dublul meu. Aparțineam, și unul și altul, rasei necredincioșilor, a curvarilor, a celor ce iubeau fără plăcere, se apropiau de femei numai pentru a-și dovedi că erau liberi, că nimeni nu va reuși să-i înlănțuie. știam de mult, fără să-mi fi mărturisit, că nimic nu poate să schimbe firea unor astfel de bărbați, până la sfârșit." (pag. 159)

Dincolo de asemenea cazuri de scăderi vizibile, meritele cărții sunt – și ele – limpezi. Și nu am în minte neapărat reușitele tehnice care țin de o anume claritate a scriiturii, de un stil fără trasee sintactice ocolitoare sau de o precizie neașteptată a informației îndoielnice. Sunt, e drept, și acestea de remarcat, după cum rămân de condamnat alunecările în afara limitelor unor astfel de parametri stabili. Ce mi se pare mai greu sesizabil dintr-o perspectivă comparatistă, dar totodată mai plauzibil sub unghiul de raportare al psihanalizei, este adevăratul model prozastic la care s-a referit încontinuu, fără zgomot, Ion Vianu. Așa cum am segmentat eu povestea *Necredinciosului*, el nu e departe, în datele generale, de *Rememberul* lui Mateiu Caragiale. Elveția transpune convingător Berlinul antebelic, Franz-Walter Joseph e o reîntrupare peste decenii a lui sir Aubrey de Vere, paginile infinite de adio pe care unul le trimite vocii tutelare a romanului aduc în memorie o altă, tragică, scrisoare pecetluită cu un sfinx, în vreme ce dimenisiunea voit contrasă a poveștii pare a fi obținută de-a dreptul prin simpatie.

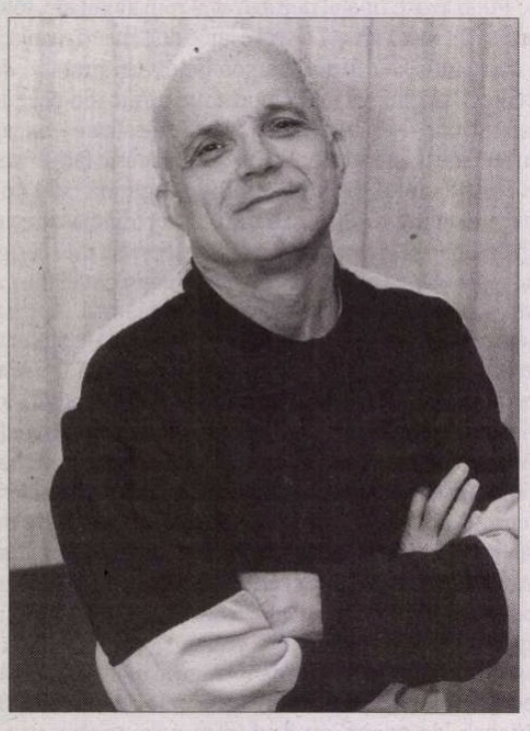
Nu sunt nicidecum, acestea, niște simple indicații livrești lăsate pe conturul unei cărți scrise cu real talent. Ci, exclusiv, câteva oferte de dialog – dacă vreți – strict uman. ■

REVISTE primite

● *Studii de știință și cultură*, Anul IV, nr. 2 (13) iunie 2008. Revistă trimestrială editată de Universitatea de Vest „Vasile Goldiș" din Arad. Editor șef: prof. Vasile Man. Am reținut din sumar studiile: „Cioran în viziunea proprie și a unor critici români și francezi" de Mihaela Șt. Rădulescu, „Întâlnirile voluntare și involuntare ale lui Sorin Titel" de Daniel Vighi, „Receptarea scriitoarei Iris Mundoch în critica literară românească" de Marinela Cojocaru, „Jean Boutière și Ion Creangă" de Bianca Negrici, „Medelenismul și receptarea scriitorilor străini" de Aurel Berbeci.

● Revista *Litere* din Târgoviște apare cu numărul 100 (iunie-iulie 2008). Criticul Tudor Cristea, directorul și fondatorul publicației, evocă în editorialul numărului aniversar împrejurările în care „mica revistă *Litere* a fost trimisă în lume". La aniversare trimit mesaje colegiale de salut Mircea Horia Simionescu, Barbu Cioculescu, Alexandru George, Mihai Cimpoi, Mircea Anghelescu, Mircea Constantinescu, H. Zalis, Florentin Popescu, Ioan Adam și alți colaboratori statornici ai *Literelor*. Cronicarul li se alătură acestora urând în numele **României literare**, mult succes confraților de la *Litere*, să tipărească încă multe sute de numere, toate interesante.

poezie



Liviu Ioan **Stoiciu**

Unde nu e voie

cei aflaţi în lipsuri, să facă un pas
înainte – că din mormânt a
răsărit iertarea. La
ora 12. Scriu în jurnal: „Voi sunteţi

jucării?" Jucării ale destinului... Fix la ora 12? Din
cei ce au făcut un pas înainte, nu
au mai rămas decât
mormane de mere putrezite – nu vă mai tânguiţi,
să nu păţiţi şi mai rău! Hei, tu,

care ai în buzunar o gâscă îndopată cu mere
putrezite, sugrumată, nu te
trezeşti o dată? Ai adormit, cu lespezi de piatră pe
piept, în faţa porţii
Raiului, unde nu e voie – în
colibă,
ia-ţi tălpăşiţa până nu punem câinii-lup
pe tine! Ia aminte!

Privesc în întunericul de afară...

Dusă să se prostitueze

atârnată de fereastra-răsuflătoare, domnişoară
cu picioarele dezgolite, îşi
trage cu greu sufletul: iar ai, fă, scurt-circuite?
Iar are în minte calvarul
colinei, trandafirul grădinii de acasă, măgarul
pe pajişte... „Scurt-circuite

în trupul meu de pasăre de pradă, pe care
l-am vândut corăbierilor,
drept plată pentru călătorie", strigă – iar am
scurt-circuite. Plânge. Ea,
dusă să se prostitueze în Lumea Nouă

cu trup de pasăre de pradă, care e doar una dintre
înfăţişări, din
mulţimea asta de gură-cască abia
întrezărită: cu trăsăturile mai puţin scofâlcite, cu
brăţări din mărgele vegetale, pe
valuri, în cabina
comandantului, păzită de un peşte
prigonitor, local. Un

înger care
îi dă să înghită iar şi iar nu ştiu ce substanţă
afrodiziacă, să
nu se smerească nici azi, ci să se înalţe şi
să se înfumureze.

În lanul de rapiţă

osândit în lanul de rapiţă, amirosind a
nespălat, la
o margine a lumii, lăsat să circule pe cărarea
care duce la beţie, la
secţia de sicrie – nu glumesc: am spus parola şi
unul dintre soldaţi a bătut de trei ori
cu patul puştii în uşă.
Deschideţi! Deschideţi, circarilor, tu-vă
mama voastră de bandiţi

împuţiţi – dacă nu, tragem! „Nu aveţi decât". Nu
auzeau bine? Era un
ecou. Aici
se va înălţa un monument al soldatului
necunoscut, oricum...
Habar nu aveau pe ce lume sunt, de fapt: nu suntem
în Moldova? „Unde ăia, deportaţii"...
ăia erau morţi
demult, culoarea lor gălbuie, de rapiţă, descompusă,
osândise lanuri întregi. Nu mai

rămăsese viu, după gratii, decât un urs
legat cu un laţ de laba stângă,
care dansa
cazacioc – în lanul de rapiţă.

Alungaţi până aici

în vreme ce se aduceau lămpi
şi ghitare, el, cu
acea pasiune nebună a spaţiilor împădurite, păzind
poruncile, a
fost furat, încetul cu încetul, de cultul fântânii
energetice din grote. După

care a poruncit să i se taie capul – furat de cultul
fântânii din grota sacră? „Din
marele subconştient"... Cu sângele ţâşnind –
să i se taie încă o dată capul, alt
cap crescut în locul celui tăiat, şi să-i fie aruncat
în râul izvorât din grote, pentru
a coborî înlăuntrul a ceea ce este misterios: „vouă
vă spun, celor ce mergeţi în
somn". Întărâtaţi de pofte, de ce nu mă luaţi
în serios?
Însetaţi de sânge, trufaşi, mândri,
alungaţi până
aici de ceata celor morţi. Aţi
adus cu voi noi lămpi? Am adus noi suişuri
duhovniceşti, noi dulceţuri ale
păcatelor, noi nevoinţe peste fire. Să aduceţi
şi noi ghitare...

Alungaţi până aici, unde spaţiul
împădurit, transformat în femeie iubită, s-a
înălţat de un cot de la pământ,
„deasupra patimilor", încărcat de la sursă,
„de la univers".

Ca la nebuni

vin cu un picior
târâş
să ceară de băut la „centrul
nostru de achiziţii de melci vii" din sat şi să
scoată coarne boureşti, conform
cântecului. Vin
şi sparg ţiglele de pe casă
să se facă lumină în pod, unde va fi pusă
masa, la pomană. Vin
şi dau iama în căpiţa de fân de anul trecut, din
ogradă, în care se impregnează
toţi porii odată.

Vin şi urlă că – să vă intre bine în cap, noi
vă suntem strămoşii... Cine?
Ei: adică
Roza, femeie singură, şi trei bărbaţi de diferite
vârste,
„cu stea în frunte", în căutarea
plăcerii,

cu apa şiroind din caverne, tocmai scăpaţi din
împărăţia Celui de-al
Treilea
Elixir (ca la nebuni)... Cu

toţii sunt gata să profite de scurtul
răstimp al celor din sat, când fiecare ţăran se
contemplă
în particular: sondând în ei înşişi...

Vedenie colectivă

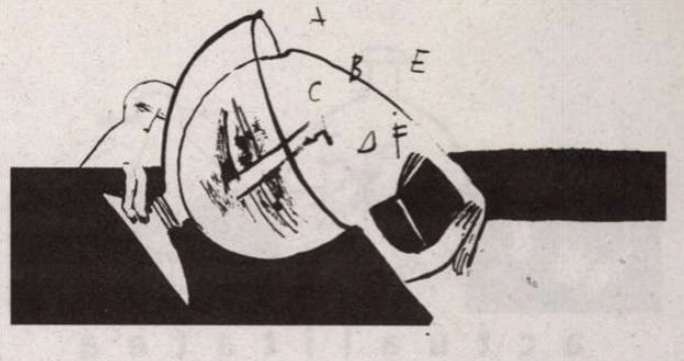
„îmi merge rău, din ce în ce mai rău, am prins
viteză", repetă, e
undeva în văzduh şi se roagă – celor buni, celor
umili, săraci şi miloşi, Doamne,
trimite-le pe cap ura mea, nu iubirea, poate aşa îmi
va surâde şi mie soarta.
Soarta lor...

„Bea încă o gură de ceai de cânepă din
ceaşca neagră, care l-a trezit
din extaz" –
crezându-se înger păzitor,
alungat.

Îşi scutură de ulei de parfum
acoperământul aruncat de draci. Că are în continuare
draci: e supărat,
nervos, nemulţumit, neajutorat, nedreptăţit.
Mai păstrează impresia
obscură
că s-a petrecut, totuşi, ceva foarte straniu cu el –
prea-i merge rău. Dedesubt, la
cinci-şase metri

sub el a fost curăţat pământul şi s-a întins
o rogojină de către ţăranii adunaţi
să se închine: din
clipă în clipă se aşteaptă să se prăbuşească,
desconcentrat,
cocoşat de atâtea gânduri negative, cu
labe
lungi de păianjen, vedenie
colectivă. ■

Convorbirile au loc la New York, unde scriitorului îi place să fie cât mai des şi asta în ciuda faptului că literatura sa nu prea găseşte ecou aici, socotindu-se că e prea franţuzească.



Scrisoare din Paris

Fugitivul Sollers

Emil Brumaru
CERŞETORUL DE CAFEA

PATRIA VINURILOR de Bordeaux este şi spaţiul originar al formaţiei lui Philippe Sollers, definit în cartea de convorbiri cu universitarul american David Hayman, de curând revăzută şi reeditată în colecţia Folio, Editura Gallimard. Interlocutorul ştie să întrebe, iar cel solicitat ştie să răspundă... Joacă jocul şi se referă cuminte la timpul şi locul naşterii – sfârşitul anului 1936, Bordeaux. „*În timp, este perioada războiului din Spania.*“ Interlocutorul american îl provocase din primele rânduri: „*Te consideri un pic francez, un pic englez* (Bordeaux – n.n. – fusese multă vreme sub dominaţie britanică), *un pic spaniol.*“ Un amestec de trei straturi, de trei componente... „*Una din cele mai vechi amintiri* (avea pe atunci trei ani, trei ani şi jumătate – n. n.) *este cea a exodului, aşadar nu numai intrarea germanilor, dar şi fluxul populaţiilor asupra Bordeaux-ului. Prin tradiţie oraşul francez în care guvernul se repliază în perioadele de război... Aici se refugiază Franţa de la războiul din 1870, de câte ori Parisul e ocupat sau ameninţat...*“

Toate acestea nu rămân fără consecinţe asupra formaţiei, a felului de a fi în lume... „*În uzina, situată alături de casa în care m-am născut, şi care aparţinea chiar tatălui meu, lucrau mulţi muncitori străini, spanioli, italieni, în special, de asemenea vietnamezi şi arabi. Aşadar, dacă vrei, în primii trei, patru, cinci ani ai vieţii, esenţialul amintirilor mele este al unui foarte mare amestec de populaţii, de limbi şi de situaţii, extrem de* **perturbate**, *nu-i aşa, pentru că nimic nu mai e la locul său.*“

O „perturbare“ înscrisă în fibra genetică a scriitorului, ceva ce îl caracterizează din primele scrieri, o perturbare oscilând, să zicem, cum e cazul său, între „maoism“ şi catolicism, iar în planul literar între avangardismul extrem (telquelism...) şi „clasicism“, unul neaşteptat şi din ce în ce mai pronunţat – o oscilaţie, o ondulare, o pendulare, ca sursă a originalităţii sale; ca sursă deopotrivă a contestării şi nu o dată a iritării, a „antipatiei“, suscitate şi în zilele noastre de Philippe Sollers...

În prima copilărie, patru-cinci ani, această senzaţie originară, cea care l-a determinat să fie ceea ce şi astăzi este, senzaţia de perturbare, începe să se fixeze. „*Eram un copil care la modul cel mai simplu observă că atmosfera normală este una a unei mari perturbări. Nu voi regăsi senzaţia unei societăţi considerate în ordinea, în regula firii sau aşa-zicând normale, decât mult după aceea, spre 1945–46, după război, adică atmosfera unei societăţi în care există o ţară re-unificată având aerul de a funcţiona. Asta pe la opt-nouă ani. Cu senzaţia aceea de pâine adevărată, pâine albă, pâinea de „dinainte de război“, cea care vine în acelaşi timp cu ţigările Camel şi cu jazz-ul.*“

Aici o trimitere, o notă de subsol – şi ea importantă pentru romanul formării unei generaţii, acum trecute de şase decenii, bine reprezentate de eminamente „perturbatul“ Sollers: „*Mi-e greu să evaluez datoria mea faţă de descoperirea jazz-ului; încă revăd, la Bordeaux, primul concert al lui Armstrong...*“ Foarte semnificativă remarcă – citez din nou: „*Uneori mi se pare că al doilea război mondial a fost câştigat graţie acestui uragan de ritmuri şi de bucurie «neagră»; o întreagă lume sinistră, constrângătoare, poliţienească, supusă, se face ţăndări – o imensă pulsiune de viaţă invadând cimitirul vechilor norme europene.*“ Muzica de jazz – câştigând războiul cu forţele sinistre, observaţia nu e de ici de colo...

Convorbirile au loc la New York, unde scriitorului îi place să fie cât mai des şi asta în ciuda faptului că literatura sa nu prea găseşte ecou aici, socotindu-se că e prea franţuzească – în schimb soţia sa, venită din Bulgaria, Julia Kristeva, se bucură de succes şi e mereu invitată să ţină cursuri...

„*Îmi place la New York. Aş trăi aici cu plăcere dacă aş avea mijloace. Cer deschis, foarte înalt, ocean, aer de ocean, o lumină care te trezeşte. Franţa şi Parisul sunt mai curând pentru mine un* **exil** *(s.n.); s-ar zice că nu sunt de acolo, încă o dată scuzaţi-mă că sunt de acolo...*“

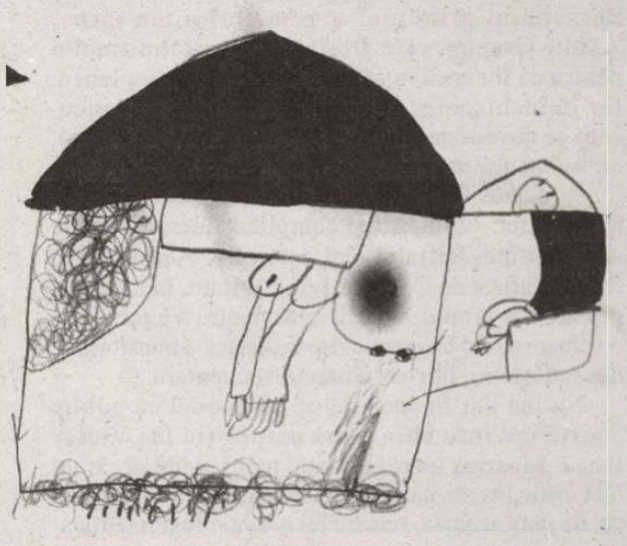
Să-l credem pe cuvânt, pe el, vivacele „ondulatoriu“, scăpându-ţi printre degete, Sollers – să-l credem sau să nu-l credem ? Un miez adevărat subzistă totuşi în provocatoarele sale declaraţii... Puţin francez, dar şi puţin american, puţin englez şi un pic spaniol – cum zice că este, referinţa de temelie rămâne oraşul şi ţara (vinurilor...), Bordeaux, adică un pământ francez şi nu numai... „*Un oraş care a fost englezesc foarte multă vreme... Raporturile cu Anglia sunt aici privilegiate, de timpuriu, din secolul al treisprezecelea, mai strânse cu Anglia decât cu Parisul...*“

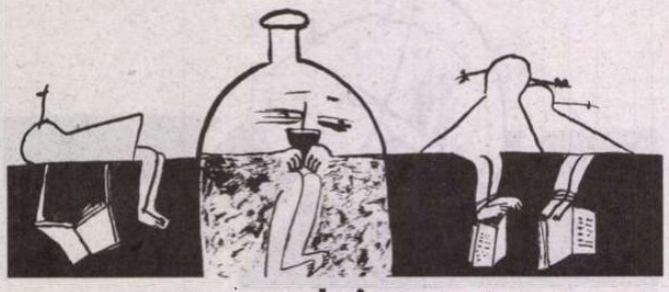
Asta o spune cineva care, mai mult ca oricare scriitor francez de astăzi, ai zice că se simte la Paris, în mediile pariziene şi în cele „mediatice“ cu predilecţie, ca peştele în apă... Care să fie adevărul, te întrebi ca totdeauna când ai de-a face cu el, cu fugitivul Sollers... Până să te decizi într-un fel sau altul şi poate pentru a evita o decizie, te consolezi cu gândul, desigur banal, că adevărul nu e niciodată simplu...

Lucian RAICU
20 decembrie 1998

Iubirea
n-are margini ca odaia...

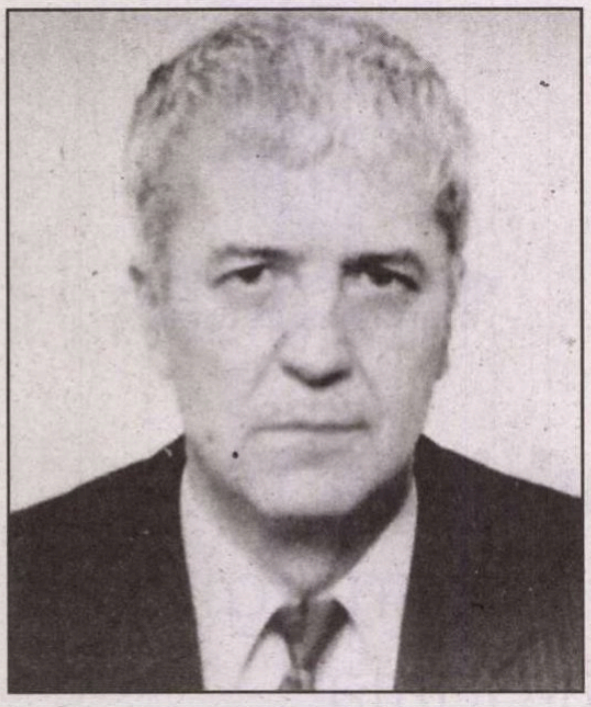
Iubirea n-are margini ca odaia
Sau ca o vază-n care pui lin crinul,
Oglinzile nu-i străjuiesc văpaia
Şi nu-i încap parfumul greu şi chinul
Ce-i pîlpîie deasupra. Creşte-n zare,
Se-ncarcă de amurguri şi de îngeri,
Se limpezeşte-n proaspete izvoare
Şi-n scorburi se înfundă-n calde strîngeri.
Mai poposeşe noaptea pe la hanuri,
Se-ascunde în cearceafuri rău boţite
Şi-apoi porneşte iar hai-hui sub ramuri
Şi pe cărări de roua-abia zbicite
Şi nu ajunge nicăieri, ci tot se-ndeamnă
Să-şi rotunjească-n cer fructul mustos
de-o toamnă. ■





Romanul lui Victor Iancu constituie o piesă narativă remarcabilă a literaturii contemporane, meritînd întreaga atenţie a criticilor şi teoreticienilor literaturii.

In memoriam **Victor Iancu**



Reacţie întârziată

TOCMAI EU, care mă laud (prin intermediul unui titlu de rubrică) că am „reacţii imediate", am tot întârziat să mă pronunţ asupra unui roman care reprezenta foarte mult pentru autorul lui, *Culorile Purgatoriului* de Victor Iancu. Ulterior am primit la redacţie şi o recenzie a acestui roman, scrisă de tânărul critic literar Codrin Liviu Cuţitaru. Exact când mă pregăteam să o public, mi-a sosit trista veste că Victor Iancu a murit, la 21 iunie 2008, lăsând-o copleşită de durere, în locuinţa lor de la Baia Mare, pe soţia lui, Silvia Iancu, un om minunat, care nu merita să aibă parte de o asemenea pierdere.

Victor Iancu a fost el însuşi un om pe care nu se putea să nu-l îndrăgeşti. Intelectual eminent, cinstit, entuziast, devotat până la sacrificiu cauzei ţării lui, a fost, ca mulţi alţi intelectuali ardeleni, un personaj luminos în viaţa publică. S-a născut la 26 martie 1936 la Agârbiciu, în judeţul Cluj. Doctor în Filologie, a parcurs toate treptele carierei universitare, până la obţinerea titlului de Profesor. A predat limba română la universităţile din Torino şi Milano, apoi la Universitatea „Eötvös Lórand" din Budapesta. A fost prorector al Universităţii din Baia Mare şi secretar al Comisiei Naţionale a României pentru UNESCO. A publicat cărţi de lingvistică, dicţionare, lucrări de dialectologie şi folclor, dar şi romane şi piese de teatru. Un roman cu un subiect mai puţin obişnuit este *Pensiunea Barbagia* apărut în 1992. Personajul principal al romanului, un ţăran, Axinte Grapini, este arestat în anii stalinismului pentru că îl evocă în cântecele lui pe Avram Iancu. Iar în închisoare, el chiar *devine* Avram Iancu, ceea ce dovedeşte că în orice epocă apare, la români, un asemenea erou.

Romanul *Culorile Purgatoriului*, 2006, este un autoportret – complex si complicat, uneori până la a deveni indescifrabil – al autorului. Acest roman (bine analizat de Codrin Liviu Cuţitaru, în articolul pe care îl reproduc alături) avea pentru Victor Iancu o valoare de act de identitate care, iată, s-a transformat, din nefericire, într-o valoare testamentară.

Nu mă pot împăca deloc cu gândul că public aceste cuvinte abia după dispariţia lui Victor Iancu. Moartea lucrează, iată, mai repede decât un biet critic literar, căruia nu-i rămâne decât să regrete că, de data aceasta, reacţia lui n-a mai fost imediată.

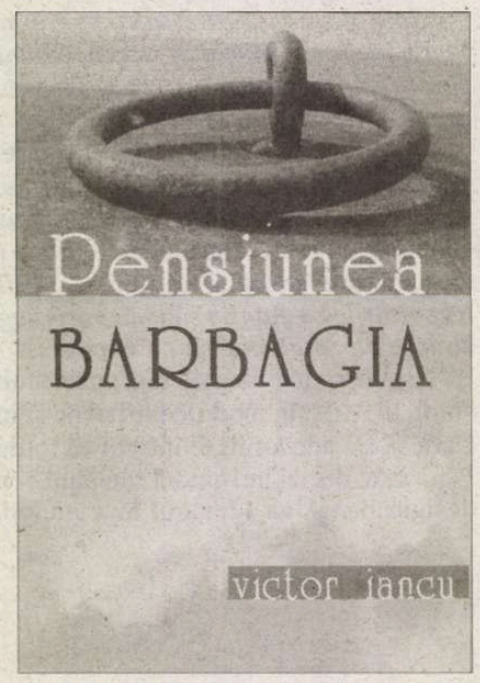
Alex. ŞTEFĂNESCU

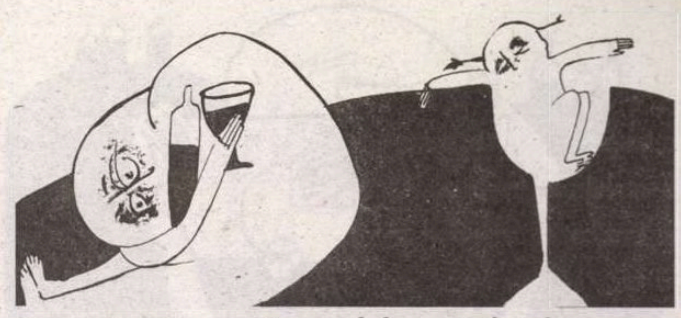
Literatura ca purgatoriu

PROFESORUL universitar Victor Iancu a publicat, în 2006, un roman masiv (636 de pagini), intitulat *Culorile Purgatoriului* (Piteşti, Ed. Paralela 45) şi construit, cu migală neverosimilă, în jurul experimentului introspectiv. Nu cunosc multe exemple de introspecţie – de asemenea proporţii – în literatura română sau chiar în cea universală. Autorul are o adevărată vocaţie pentru autoscopie, pentru sondarea universului interior, pînă la etalarea unui vag masochism (funcţional însă din punct de vedere estetic!), şi îşi articulează, pe acest palier, întreaga strategie narativă. Povestea textului ca atare este interesantă şi poate ilustra ea însăşi, la rigoare, nevoia de introspecţie a scriitorului. Primele notiţe la roman au fost redactate în anii 70 (pe cînd Victor Iancu lucra la un alt volum epic – *Drum de piatră*) şi au fost reluate, ulterior, către sfîrşitul lui 1989. Evenimentele istorice l-au împiedicat pe autor să termine cartea în acel an (de menţionat faptul că, în perioada post-comunistă, Victor Iancu a activat politic şi a lucrat în diplomaţie, experienţă biografică regăsită, alegoric, în romanul de faţă). El a suspendat lucrul pe care l-a reluat abia în 2003, ducîndu-l la bun sfîrşit, după cum se vede, cu febrilitate. Introspecţia despre care vorbeam nu sfîrşeşte în „autismul" literar al promoţiilor de prozatori cu obsesia „detaliului psihologizant". Dimpotrivă, prin medierea introspecţiei, Victor Iancu elaborează un roman deschis – ce poate fi citit deopotrivă ca parabolă a dictaturii (roman politic) ori ca dramă etică (roman al dilemelor morale). Instrumentele de construcţie ale postmodernităţii nu sînt străine scriitorului. Aş spune chiar că pe ele se întemeiază, cu bună ştiinţă, reţeta – infailibilă – de succes a scrierii. Miza artistică nu se află numai în tonul introspectiv, ci şi în intrigă, în derularea neprevăzută a evenimenţialului – surprinzător pentru cititor şi, în egală măsură, pentru personaje. Criticul cultural va identifica aici, fără îndoială, drama (morală, psihologică) a societăţii (totalitare şi/sau consumiste) în ansamblul ei. Se poate vorbi, fără îndoială, despre aşa ceva, dar sentimentul meu e că romanul investighează – în notă solemnă – mai curînd tribulaţiile unui anumit model tipologic, pe fundalul schimbător al istoriei. Acest „model" cuprinde, în sens foarte larg, profilul scriitorului autentic (scriitorul *in aeternum* să spunem, acea entitate transpersonală, sensibilă necondiţionat la tragediile colective pe care şi le asumă, printr-un fel de transfer şamanic, ca traume individuale) devenit – din slăbiciune proprie, dar şi de nevoie – un „reflector" al traumelor istorice.

Nu întîmplător Victor Iancu foloseşte, intertextual, *Divina Commedia* a lui Dante (fiecare capitol al cărţii are un motto din scriitorul renascentist, iar ideea „Purgatoriului" trimite la el într-un mod invariabil). Există un Infern interior al tuturor indivizilor, ce poate fi exorcizat prin autoscopie (amintita introspecţie) – transformată astfel în semnul alegoric al *Purgatoriului*. Ideea – foarte subtil explorată în roman – mi-a amintit de teoria critică a lui Bataille din *Literatura şi răul*. Criticul consideră acolo actul artistic oarecum orientat spre „transgresie" în mod subliminal. Prin creaţie, artistul se situează, inevitabil, într-o arie a libertăţii nelimitate, unde experimentează necesitatea de a încălca interdictul, nu ca pe o rebeliune împotriva constrîngerilor impuse, ci, paradoxal, datorită absenţei acestor constrîngeri. Literatura reprezintă o stare de exces a umanului şi, de aceea, valorile sale merg dincolo de bariere şi extreme, nefiind nici „Binele", nici „Răul", ci *absolutul* lor, fapt care nu mai presupune *legea morală*. „Ceea ce numesc *valoare* diferă aşadar şi de Bine şi de plăcere. Valoarea se situează *dincolo de Bine şi de Rău*, însă sub două forme opuse, una legată de principiul *Binelui*, cealaltă de cel al *Răului*. Dorinţa de *Bine*, limitează mişcarea ce ne face să căutăm *valoarea*. În timp ce libertatea spre *Rău*, dimpotrivă, deschide un acces spre formele excesive ale *valorii*. Totuşi, nu s-ar putea conchide din aceste date că *valoarea* autentică se situează de partea Răului. Chiar principiul *valorii* vrea să mergem cît mai departe cu putinţă", spune, la un moment dat, Georges Bataille. Literatura transcende legea morală, prin „amoralitatea" absolutului ei originar, manifestîndu-se ca o formă de cunoaştere şi expresie a Răului, în măsura în care „valoarea" estetică impune transgresia Binelui. Aici trebuie căutată şi semnificaţia „Purgatoriului" lui Victor Iancu. Romanul („literatura") trăieşte astfel în sine, comunicînd *sui generis* cu interpretul său, *homo interpretant*. Faptul se datorează exclusiv dispariţiei lui *homo symbolicum* (autorul însuşi), anihilat de către textul său. Prin urmare, individul creator „moare", vocea sa căpătînd tonalităţi „impersonale", asemenea „celei a unui preot sau şaman, prin care vorbeşte întotdeauna *impersonalitatea divină*", după cum constata Roland Barthes undeva (scriitorul ca „reflector" al epocii!). Autorul devine astfel o „mînă" impersonală care transcrie un *saeculum*, e o „memorie culturală" sau este el însuşi „scris" de către textul său. Textul poate depersonaliza, deconstruind identitatea (unitatea) în propria sa reţea semiotică, lărgită mereu, extinsă prin/din ea însăşi, ca fenomenalitate în sine, independentă de orice voinţă externă, inclusiv cea a creatorului său. Citind *Culorile Purgatoriului*, acest sentiment ajunge să fie covîrşitor. Romanul lui Victor Iancu constituie o piesă narativă remarcabilă a literaturii contemporane, meritînd întreaga atenţie a criticilor şi teoreticienilor literaturii.

Codrin Liviu CUŢITARU





Cartea se citește într-o oră și se lasă acoperită de uitare încă mai rapid. Ceea ce se reține este efortul autorului de a bifa, punct cu punct, *trend*-urile literare.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Zero-**proză**

Dan Sociu, *Urbancolia*, Editura Polirom, Iași, 2008, 208 p.

CA ȘI ALȚI COLEGI de generație „milenaristă", Dan Sociu a urmat conștiincios cursul și seminariile de Autopromovare. Ajungând să cunoască foarte bine această materie care, altora, le-a rămas complet străină, cu fiecare nou examen el va obține nota maximă. *Urbancolia* (bun titlu) este un volum blindat sub aspectul promovării și al *marketing*-ului. Pe coperta I apare un fragment din Pascal Bruckner, căruia Dan Sociu, prin mijlocirea Vivianei Mușa, a ajuns să-i scrie epistole românești cu deschidere europeană. Strânse la un loc, acestea compun cartea de față, pe a cărei ultimă copertă regăsim și o recomandare haioasă a lui Andrei Codrescu. Deschizând, apoi, *Urbancolia*, dăm peste un CV de o pagină, în care sunt menționate și alte performanțe ale autorului. „În 2006, revista *22*, în urma voturilor a peste 20 de critici literari, l-a desemnat ca fiind cel mai bun tânăr poet al momentului." „În 2007, la Colocviul Tinerilor Scriitori Cluj, a fost votat de colegii de generație ca fiind cel mai popular tânăr scriitor." Herta Müller l-a invitat la Literaturfestival Berlin, în 2007, iar Mircea Cărtărescu l-a recomandat pentru o bursă la Akademie Solitude, în 2008.

Trei lucruri se desprind din acest scrupulos inventar biobibliografic, incluzând referințele critice. Primul ar fi că *Urbancolia* nu se poate să nu fie citită ca o carte nemaipomenită. Al doilea, că ludicul și relativistul Dan Sociu se arată extrem de serios și de preocupat, când este vorba de etalarea succeselor sale. Iar al treilea, și cel mai semnificativ din punctul meu de vedere, e că tocmai această afișare, cu întărirea exagerată a elementelor „de escortă", indică *nesiguranța* tânărului autor. Nesiguranța poetului talentat care, trecând într-un alt gen literar, ar vrea să treacă și drept prozator.

Față de poezie, un gen de nișă, rezervat în prezent câtorva sute de inițiați, romanul este mult mai popular. Iar o colecție ca *Ego. Proză*, de maximă vizibilitate, te poate proiecta pe un ecran panoramic, aducând notorietate, încasări, traduceri în limbi de circulație internațională, contracte în străinătate, intrarea într-un circuit incomparabil cu cel strict local. Dan Sociu forțează, în mod vizibil, pătrunderea într-un sistem contemplat până acum din afară. Întreaga auto-ficțiune pe care o scrie este orientată în această direcție a exportului.

Un prozator veritabil n-ar face niciodată așa ceva. Esențial este *el*, cu universul său ficțional; și abia apoi ne mai gândim și la restul lumii. Însușirile scriitorului (iritante, într-o primă instanță, pentru departamentul de *marketing*) sunt încăpățânarea, solipsismul, autismul. Dar, treptat, sistemul este obligat să observe particularitățile subiectului, pentru a-l putea integra și utiliza. Sistemul e flexibil și adaptabil, nu creatorul. Te apucă un acces violent de râs dacă te gândești că Proust ar fi putut scrie baremi un rând pentru a satisface un tipar de succes comercial. Așa scriu, pe hectare întregi de coli editoriale, Cezar Petrescu, Sandra Brown, George Șovu, Pavel Coruț...

În spiritul și cu rețetele lor adaptate și-a redactat Dan Sociu *Urbancolia*, adăugând o notă autoironică și parodică menită să facă produsul mai digerabil. Cartea se citește într-o oră și se lasă acoperită de uitare încă mai rapid. Ceea ce se reține este efortul autorului de a bifa, punct cu punct, *trend*-urile literare. Auto-ficțiune și mizerabilism? OK, *folks*, iată autoficțiune și mizerabilism. Dan Sociu, eroul cărții scrise de Dan Sociu (acum o să apară Naratologul de serviciu și o să ne explice, încă o dată, diferențele dintre cei doi), cu viciul lui solitar și cu fața oarecum dezagreabilă („Cearcăne, vinișoare sparte pe obraji și pe gât, coșuri, dinți stricați"), este antieroul perfect. „Delicios de pasiv", „gaga rău", alcoolizat și melancolizat, dacă nu idiotizat de atmosfera provincială și de propria-i neputință în toate cele. Doriți cumva amintiri din comunism? Autorul oferă un capitol întreg, calificându-l ca „obligatoriu" pentru a ne arăta că menține o distanță ironică. El știe, ca și noi, că amintiri despre comunism s-au tot scris în ultimii ani, și atunci se arată ludic și lucid, cu ecart, postmodern în toată puterea cuvântului.

Să nu ignorăm însă teoriile conspiraționiste, în mare vogă după Revoluție și irigând subteran școala de proză a maestrului Pavel Coruț. *Urbancolia* e realizată pe o schemă conspiraționistă tare, marcată însă ca atare, și astfel relativizată. Acolo unde Coruț delirează blând pe marginea conflictului dintre securistul patriot și *bubulii* diriguitori din umbră ai Planetei, Sociu vine cu o istorie și mai abracadabrantă, trasă însă pe cantul dintre fictiv și nonfictiv. Un ofițer american antitero, specializat în torturarea prizonierilor, agent CIA, vine în România și ajunge, împreună cu o seducătoare tipă numită Diriga, la bietul onanist din Botoșani. Derrin înființează o televiziune prin cablu, CoCoTV, apoi un săptămânal, *Curierul de Botoșani*, prin care se derulează reportaje cu copii amărâți, orfani și pseudo-orfani, din Moldova înecată în mizerie și băutură, *À quoi bon?* Copiii vor fi exploatați în diverse moduri și industrii. Ca material uman pe piața neagră medicală. În ramura pedofiliei și a pornografiei juvenile. În fine, într-un așa numit plan NOMA, dirijat de ofițerul Derrin și care prevede recrutarea unor *Inocenți*: copii și adolescenți est-europeni caracterizați de indiferență, lipsă de afecțiune și derută morală.

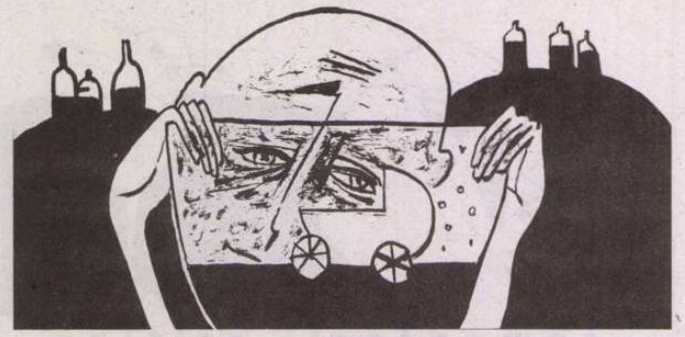
Cel mai... inocent este, firește, Dan Sociu, jalnicul erou al jalnicului roman, virgin încă la 27 de ani. Iată scena de vârf a cărții, de mari tensiuni existențiale și artistice: „Când și-a dat seama ce fac, a început să țipe. – Nu-mi place preludiul de nici un fel!, nu suport buze băloase pe piele!, palme transpirate pe sâni!, și în special limbile-n p...!, limba-n p... e fază de șmecher care-ncearcă să mi-adoarmă mintea și să mă controleze! Apoi s-a oprit, a tras aer adânc în piept și a început să plângă. – Nu vreau să plec, Dan, nu vreau să plec cu ăla... îmi plac buzele tale, ai buze senzuale... ești drăguț, așa, cum mă ții acum în brațe, și aș vrea să fim... adică aș vrea să mă... dar n-avem voie, știi că nu se poate... I-am jurat că n-o să spun nimănui, niciodată. Că Derrin n-o să afle. Mi-a spus, zâmbind amar, că nu are importanță, că nu numai gelozia lui e problema. Deși, da, m-ar fi omorât, dar nu asta era cel mai grav. – Tu trebuie să rămâi așa cum ești, e șansa ta să faci ceva cu adevărat glorios, habar n-ai (...) Dintre picioarele ei, pe mormântul lui Gheorghe Istrate, se scurgea un pârâiaș de sânge. Știam care e răspunsul, dar am întrebat-o: – Ești la ciclu? – Nu. Și acum, băga-mi-aș, o să trebuiască să mă cos la loc. O insectă argintie i se învârtea pe deasupra capului." (pp. 158-159, 163).

Ultima propoziție, cu o inflexiune lirică, semnalează că toată vulgaritatea anterioară este de fapt „construită"; elaborată, literaturizată. Și în felul acesta, considerat probabil extrem de subtil, autorul își confecționează setul de alibiuri. Auto-ficțiunea lui pare mizerabilă fiindcă perspectiva din care e scrisă este asumat mizerabilistă. „Romanul" n-are nici o noimă întrucât asta impune planul NOMA. Amintirile, confesiunile, dialogurile, scenele sunt joase și jenante pentru că aceasta e altitudinea fixată de la bun început.

Incapabil de a scrie un roman, Dan Sociu a dat, în *Urbancolia*, un roman în bătaie de joc, o zero-proză supralicitată ca o cacealma la poker. Mihai Iovănel, în *Cultura*, și Cosmin Ciotloș, în **România literară**, au înghițit-o, cum se spune, și și-au lăsat jos cărțile care nu erau deloc rele. Iar Pascal Bruckner – nu știu dacă s-a înțeles – e aici pe post de mână moartă. ■

CĂRȚI primite

- Ion Vianu, *Investigații mateine*, eseu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2008, 114 p.
- Gheorghe Leu, *Puncte pe i*, epigrame, Editura Ex Libris, Brăila, 2008, 240 p.
- François Vallejo, *Vest. Lambert și baronul nebun*, roman, traducere din franceză de Marina Vazaca, Editura Historia, București, 2008, 258 p.
- Jean Orieux, *Talleyrand*, roman, traducere de Leonard Altbuch, Anca Balaci și Gheorghe Popescu-Telega, Editura Historia, București, 2008, 800 p.
- Carmen Focșa, *Strigăte și semne*, poezii, Editura Amurg sentimental, București, 2008, 42 p.
- Mircea A. Diaconu, *Poezia de la „Gândirea"*, ediția a II-a revăzută, Editura Ideea Europeană, București, 2008, 202 p.
- *Ion Ianoși 80*, ediție alcătuită de Aura Christi și Alexandru Ștefănescu, EuroPressGroup, București, 2008, 360 p.
- Zeno Ghițulescu, *Singurătăți. Solitudes*, poezii, ediție bilingvă româno-franceză, versiunea în limba franceză: Ileana Sandu, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2008, 140 p.
- Silvia Ciuca, *Fuga*, „incursiuni autobiografice", Editura Eminescu, București, 2008, 456 p.



Gheorghe Grigurcu

Cochetăria cu **absurdul**

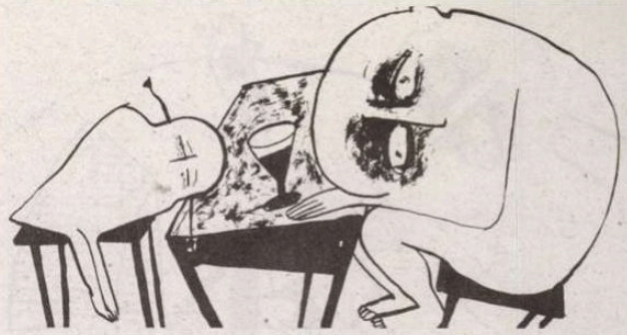
Scriitoarea nu ezită a ni se recomanda cu o vijelioasă pornire imaginativă, spre a spulbera dintru început orice servitute față de scrupulul realist.

FAPT BINE CUNOSCUT, a avut loc şi s-a amplificat mereu, pe un fond al deformalizării, al renunţării la convenţii, un proces de destrămare şi amestec al genurilor şi speciilor literare. Gravităţii i s-a substituit adesea o dispoziţie ludică, farsa dinamitînd, în cazul prozei, cutumele narative, într-o aventură ce tinde a trece de la iluzia „reprezentării" realităţii la o viziune echivalînd cu „literatura pură". O erupţie venind din adîncuri obscure a tulburat sărbătoarea discursurilor consacrate, a dat peste cap protocolul său, ca şi cum în sala unei festivităţi ar fi năvălit o ceată de inşi zgomotoşi, dornici a lua cuvîntul, a-şi rosti pe nerăsuflate păsul. Reacţie la clişeu, stereotipie, automatism, proza actuală cultivă insolitul, bizarul, corespondenţele năstruşnice, un caleidoscop al asocierilor (uneori forţat) fanteziste, cu ţinta unei „igiene" a spiritului, a unei „eliberări". La originea unei atări producţii stau avangarda şi literatura absurdului, altfel spus extrema modernitate care nu-şi închide formula, ci, dimpotrivă, stimulează cu generozitate noi şi noi experienţe în albia sa încăpătoare. Se propune un spaţiu gol care naşte impulsul unei colonizări, ca-n Vestul sălbatic. Unul din autorii unei asemenea proze cu program acut anticonvenţional este Florica Bud. Apropiindu-se la o etate matură de creaţia literară (a publicat mai întîi cîteva cărţi pentru copii, prin mijlocirea cărora tatona limbajul ficţiunilor slobode de norme, aidoma unor baloane cărora li s-a dat drumul şi care plutesc spre infinit), d-sa ne oferă o carte reprezentativă, **Mariatereza sunt eu.** Comedia începe cu cea a identităţii auctoriale. Scriitoarea nu ezită a ni se recomanda cu o vijelioasă pornire imaginativă, spre a spulbera dintru început orice servitute faţă de scrupulul realist: „Sub numele de Mariatereza aş aparţine anonim neprihănită de *Clubul Fiarelor Ce Luptă Împotriva Petelor... Solare*, organism afiliat *Mişcării Internaţionale Neofeministe*, cu sediul la... Bruxelles, ca toate organizaţiile majore, vădit respectuoase (...) Întredeschid un ochi contaminată de noul mers al lumii, cel stîng... atît încît să-l cern cu privirea pe Abhsurd, viu şi periculos de aproape de suflet... îngrijorat că sunt o alintată plîngăcioasă". Alintată într-adevăr de cuvintele pe care le angajează într-un joc ameţitor, Florica Bud parodiază discursul prozastic tradiţional şi, implicit, perspectiva raţională, cuminte, asupra lumii. Totul este întors pe dos, într-o imagerie de o imprevizibilitate strengărească, sub emblema unui patetism degrevat de solemnitate, împins spre ironie şi spre un soi de sarcasm gratuit, „de amorul artei". Gîndul ni se îndreaptă spre Mircea Horia Simionescu, spre Raymond Queneau sau Georges Perec şi, bineînţeles, spre patronalul Urmuz. Inconformismul se dovedeşte maximal, mixînd elementele cele mai diverse în duhul unei deşănţări suprarealiste, însoţite însă mereu de o nuanţă de relativizare, de un surîs ce probează conştiinţa enormităţilor. Prozatoarea are aerul unei persoane care vrea să spună dintr-odată multe, din care pricină se precipită, gîfîie, sare cu dezinvoltură de la una la alta. Regnurile, pămîntenii şi extratereştrii, personajele aievea şi cele scornite de condeiul d-sale cooperează cu voioşie în sfera aceloraşi comportamente ilogice, în aerul aceleiaşi năucitoare babilonii, de succesive miraje minore ce uzurpă pretenţiile construcţiei unitare. Asocierile fortuite pornesc de la un pretext oarecare, aglomerîndu-se pe firul unei amplificări fără oprire, articulate în nenumărate construcţii abstruse: „Cleo, prin nu ştiu ce asociere, îmi transmite un nume, Makarenko. Tot legat de acest nume, vrea să declare o grevă a foamei ce, adaptată mediului său, ar echivala cu o grevă a aerului. Nu una de tip japonez, mult prea elegantă şi pasnică pentru gradul lui de enervare. Îl înţeleg, dar nu pot să-l ajut cu nimic. Dorinţa mea de a termina

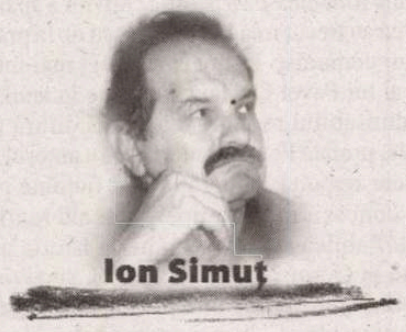
Florica Bud, *Mariatereza sunt eu*, RAO International Publishing Company, 2007, 288 pag.

studiul într-un singur an, ca să epatez în faţa lui Armand se îndepărtează la fel ca Unirea Cea Mare, spre... Fără nicio legătură cu starea de grevă, îmi vine în minte un articol al prietenei noastre Cella: *Vacanţa este o dulce Monică... ce îl iubeşte pe Dănuţ şi Ionel Teodoreanu este* **La Medelenii** *nostru. Fără Monica, Olguţa şi Dănuţ, vacanţele ar fi ca... fără soare. Mai citeşte cineva această carte ce aduce suflul verii în sufletele noastre?* Nu îndrăznesc să-l întreb pe Cleo, cristalul meu fermecat. S-ar învolbura şi nu mi-ar răspunde. Nu suportă concurenţa canalelor, a satelitului. Se retrage fără să se predea în bibliotecă". Raporturile volubilei, ultraexpansivei scriitoare sunt amprentate puternic de feminitatea d-sale. Dacă pentru unii absurdul e un prilej de angoasă, disperare sau revoltă, Florica Bud nu se dă în lături a cocheta cu acesta; a încerca să-l seducă stilistic, a-l îneca în spuma savuroasă a unei neobosite improvizaţii frazeologice.

Miza de căpetenie a textului este jocul. Autoarea cărţilor pentru copii se copilăreşte ea însăşi, demontînd şi utilizînd convenţiile ca pe nişte jucării, devenind în felul acesta nu doar scriptorul, ci şi obiectul literaturii, prin simţirea infantilă la ajutorul căreia recurge. „Scoateri de limbă" la adulţi, „tocmai fiindcă ştiu că gestul meu copilăresc îi scoate din sărite", paginile în chestiune refac psihologia vîrstei aurorale printr-o naivitate afectuoasă, prin animism şi antropomorfism, dar mai cu seamă printr-un imaginar activ, inepuizabil. Obiectele sunt iubite, botezate, dojenite, printr-un acaparant simulacru de umanitate dibuitoare, ce îşi face ucenicia. Nepăsătoare la ce ar putea gîndi cei „mari", Florica Bud se joacă de zor cu păpuşile: „Revenit de la Tomassa am intrat cu grabă între lucrurile dragi de acasă. Am găsit *Scaunul Necunoscut* cu un picior rupt. L-am certat cum am ştiut mai bine şi l-am pus la colţ. Apoi l-am rebotezat *Scaun pentru Fantome de Origini Strămoşeşti*. El a rămas în trei picioare. Nu m-am simţit vinovat şi nici obligat să-l repar". O seamă de inserturi onirice apar la intersecţia, plină de fantasme dansante, dintre reţeta avangardistă şi o puternică atracţie către universul copilăresc al închipuirii neîngrădite: „Aflată între somn şi starea de veghe, mă las cuprinsă de o frică absurdă. Dar dacă ea, pielicica fină de *brontozaur*, îmi este hărăzită mie în aceeaşi măsură? *De către cine?* Se va mira *Forumul Batracienelor Bătrîne Dar Rîioase* întrunit în plen – vineri a trecut un secol – pentru primirea de noi membre. Rîd... Aproape alungată în somnul pe care bărbatul mi l-a ales fără vise". Nu putem a nu remarca şi un impuls violent al acestei proze, o energie care în definitiv îi asigură combustibilul temperamental, decupînd cu îndrăzneală forme surprinzătoare,inadecvări brutal plastice care însă îndeobşte se dizolvă în umor. Limita lăuntrică a contestării o reprezintă comuniunea cu lucrurile umile: „*Vive le Roi!* Exclam extrem de fericită la vederea foarfecelui mic de plastic. Cu ajutorul lui înţep cu furie pernuţa albă de damasc, apretată cu grijă. Operaţia cere timp şi răbdare, dar pînă la urmă are efectul scontat. Fulgi după fulgi încep să danseze prin cameră, fericiţi că şi-au recăpătat şi ei libertatea". Cea mai însemnată concesie pe care scriitoarea o face realităţii constă în rîndurile pamfletare pe care le închină, cu intermitenţe, spectacolului politicii actuale şi unora din personajele lui. Dar şi aci avem a face cu înscenări burleşti în care contează efectul stilistic, în baza unei paradoxale mizantropii joviale, incapabile de ură. Pluripartitismul apare proiectat pe fundalul unor snoave: „Doar Păcală şi Tîndală ar mai putea face un pic de ordine în microunivers. Ei sunt undeva în aerul şi în apa noastră, mai fac cîte o glumă ca să ne destindă atmosfera. Vorba domnilor din *Partidul... Celor Cu Un Singur Oxigen*: pe lîngă oxigen şi hidrogen apa conţine şi un atom de Păcală şi Tîndală". Înfrigurarea electorală e dezamorsată prin nonsens: „*Ei bine! În ciuda protestelor celor şapte, primarul a fost ales, cîştigînd voturile celor optzeci de mii de alegători iubitori ai progresului şi ai bunăstării generale. Apoi proaspătul ales a fost însurat foarte bine de agenţia* **Cloanţa And Mamonna**, *trăind fericit pînă la sfîrşitul mandatului uman*". Noul partid ajuns la putere în urma răsturnării din decembrie posedă mai multe amuzante aripi: „*Aripioara Social Democrată, Aripiorita Liberală, Aripiuţa Democrată, Aripiţa Umanistă şi cea nouă, de... Struţocămilă şi altele*". şi nu doar atît: „*După cei n ani de la revoluţie am înlocuit Partidul Unic Comunist Român cu Partidul Unic Neputincios Român*". Atît de captivată se arată autoarea de jocul d-sale multicolor, în aşa măsură se cufundă în vîrtejul lui, încît nu se mai pune nici măcar chestiunea compatibilităţii d-sale cu realul propriei fiinţări, acesta părînd neverosimil: „Mă îndrept... spre barul unde îmi duceam zilele înainte de... Cînd intru, se face linişte; fetele se uită la mine de parcă aş fi picat de pe lună. Se adună în jurul meu, mă pipăie să se convingă că exist". Captivă irealităţii pe care a generat-o, Florica Bud se depersonalizează cu graţie, împrejurare ce n-ar putea decît s-o măgulească. ■



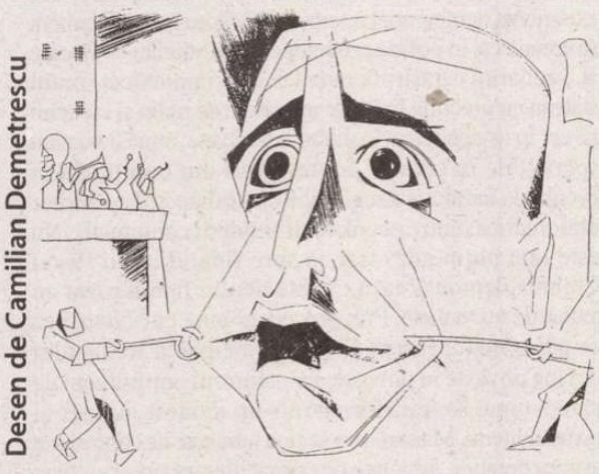
Avem o mostră a gândirii proletcultiste, un dogmatism încordat într-o frază musculoasă ca un boa constrictor împotriva pradei sale multiple, devorată cu o mânie lentă, dar necruțătoare.



Ion Simuț

Canonul literar proletcultist

(II)



Desen de Camilian Demetrescu

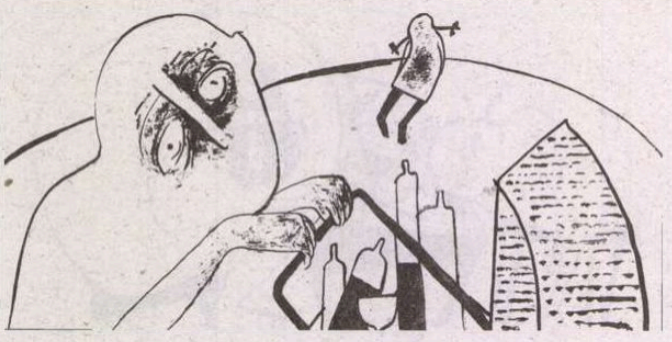
TREI SUNT monștrii literaturii interbelice în viziunea dogmatică a epocii proletcultiste: avangardismul, modernismul și ortodoxismul. Emil Boldan îi tratează ca atare, cu o nedisimulată repulsie, în *Prezentare succintă a istoriei literaturii române*, apărută în *„Limbă și literatură”*, volumul V, 1961, publicație a Societății de Științe Istorice și Filologice din R.P.R. Ei apar ca reacție la literatura realistă. Uneltitorii acestor anomalii trebuie denunțați tribunalului ideologic: sunt – după cum îi dezvăluie Emil Boldan – „clasele stăpânitoare ale statului burghez, ajutate de influența tot mai simțită a unei anumite literaturi decadente din Occident” (p.117). Avangardismul și modernismul sunt același lucru, „curente decadente, ilustrând descompunerea artei și literaturii burgheze”. Acțiunea distructivă a modernismului a fost orchestrată de Eugen Lovinescu, prin grupul de la „Sburătorul”. Principala lui vinovăție derivă din faptul de a-l fi urmat pe Titu Maiorescu, continuând astfel „cu sfințenie linia estetizantă și cosmopolită a Junimii” (p. 118). Drept consecință, apreciază Emil Boldan, E. Lovinescu „și-a manifestat în bună parte disprețul pentru literatura clasică realistă românească, a denigrat literatura cu orientare realistă contemporană, a promovat în poezie decadentismul, numind creația simboliștilor «poezie nouă», iar în proză psihologismul”. Tot programul estetic lovinescian e răstălmăcit de interpretarea refractară a lui Emil Boldan și a proletcultismului. O altă monstruozitate ideologică, apărută tot ca o „reacțiune împotriva orientării realiste a literaturii”, este „literatura mistico-religioasă, obscurantistă și naționalist-șovină, răspândită mai ales prin publicația cu caracter fascist «Gândirea»” (p. 118). Interesantă (adică ciudată) este viziunea critică a lui Emil Boldan văzând repetarea unei simetrii la interval de câteva decenii: așa cum simbolismul, poporanismul și semănătorismul au bruiat și contrabalansat realismul critic afirmat de marii noștri clasici – avangardismul, modernismul și gândirismul se opun realismului susținut de Sadoveanu, Rebreanu și cei doi Petrești, Camil și Cezar. Fraza întortocheată a lui Emil Boldan, care imaginează aceste similitudini, merită reținută pentru forma alambicată a proletcultismului ce-și distilează veninul ideologic, cu riscul de a se intoxica în propriile emanații: „Aparenta diversitate și chiar adversitate reciprocă sub care toate aceste curente se prezentau nu puteau ascunde linia lor comună ideologică, dușmănoasă realismului, diversionistă și reacționară, numeroase variante ale modernismului ca și ortodoxismul «Gândirii» nefăcând decât să afirme, sub forme și mai pronunțate de descompunere, toate trăsăturile reacționare ale diverselor curente literare burgheze din deceniile anterioare, de la cosmopolitismul, antiumanismul și formalismul simboliștilor până la naționalismul șovin și falsul tradiționalism al semănătoriștilor” (p. 118). Avem aici o mostră a gândirii proletcultiste, un dogmatism încordat într-o frază musculoasă ca un boa constrictor împotriva pradei sale multiple, devorată cu o mânie lentă, dar necruțătoare. O a doua frază, încă mai dezvoltată, colectează cu o blândețe simulată personalitățile care concretizează aceste deviaționisme: Lucian Blaga, „poet panteist mistico-bucolic, în versuri de un imagism delirant”, Nichifor Crainic, Ion Pillat, Adrian Maniu, V. Voiculescu, neuitându-i pe moderniștii Ion Barbu și N. Davidescu – cu toții fiind „partizani zeloși ai diferitelor curente decadente de la simbolism la expresionism și ermetism”. Dar realismul nu doarme! În timp ce „reacțiunea se dedă la atacuri tot mai înverșunate împotriva clasei muncitoare și a intelectualității care se alătură, pe-o cale sau pe alta, luptelor revoluționare ale acesteia, filonul realist mereu dominant, însă, este menținut în literatura română” de M. Sadoveanu, Gala Galaction, N. D. Cocea, Cezar și Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Arghezi, G. Topîrceanu, Ion Agârbiceanu, Victor Eftimiu, Mihail Sebastian „și alții” (Liviu Rebreanu este omis din această înșiruire), la care Emil Boldan îi adaugă pe A. Toma, Al. Sahia, Ion Călugăru, evidențiați în mod deosebit, plus Geo Bogza, M. Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Magda Isanos, D. Corbea, Virgil Teodorescu, „îndrumați și influențați de partidul clasei muncitoare, de P.C.R.” (p. 119). Se pregătește o nouă epocă, aceea cu adevărat importantă, pentru care s-a frământat și s-a opintit toată istoria noastră: comunismul.

Să rezumăm liniile de forță ale istoriei literaturii române de la începutul secolului al XIX-lea până la 23 August 1944, în viziunea proletcultistă. Istoria literară a lui Emil Boldan își etalează fără nici o ezitare dogmatismul ideologic. Din tot romantismul românesc, „curent literar activ, militant, social, legat mai ales de revoluția pașoptistă” (p. 98), rămâne valabil pașoptismul, punând în valoare, din punct de vedere literar, „inspirația istorică, folclorică și social-umanitară”, dincolo de care nu merită reținut nimic altceva. Mersul înainte al literaturii române este asigurat de apariția realismului critic, căruia Emil Boldan îi subsumează a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici sunt desprinși, printr-o manipulare stângistă evidentă, de „caracterul reacționar al politicii junimiste, ascuns sub paravanul așa-zisului apolitism” (p. 102), și puși sub semnul realismului critic. Gherea, „critic de formație marxistă”, și direcția revistei „Contemporanul”, factori de progres, sunt mai importanți decât Maiorescu și direcția revistei „Convorbiri literare”, factori reacționari. Realismul critic va fi umbrit spre sfârșitul secolului al XIX-lea de antirealismul unor curente diversioniste, decadente, cum s-au dovedit simbolismul, poporanismul și semănătorismul. Va renaște însă, în confuzia ideologică a epocii interbelice, sub forma unui nou realism, susținut și exemplificat de Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil și Cezar Petrescu. Teza întregii istorii a literaturii române este enunțată de Emil Boldan cât se poate de clar și cacofonic: „Dispărând ca curent literar, realismul critic va fi folosit ca metodă de creație însă, menținându-și, totuși, mereu întâietatea încă multă vreme, în literatura noastră – și anume până la impunerea noii metode de creație, cea mai desăvârșită din câte au existat, realismul socialist” (p. 104). Cu alte cuvinte, așa cum istoria noastră a mers inevitabil și triumfător spre comunism, având-și izvorul principal în pașoptism, istoria literaturii române a curs, cu unele meandre (rătăciri decadente), spre realismul socialist, derivat și dezvoltat din realismul critic antiburghez. Emil Boldan săvârșește a doua manipulare flagrantă când pune istoria noastră sub o influență rusească de la începutul secolului al XIX-lea (!) și sub influența decisivă a revoluției socialiste sovietice încă de la începutul secolului XX (p. 113), hipertrofiind importanța publicațiilor socialiste. Modernismul lovinescian, avangardismul și gândirismul sunt percepute și prezentate ca odioase diversiuni burgheze împotriva clasei muncitoare.

Salvarea vine de la eliberarea de sub jugul fascist. Istoria și literatura se instalează pe un făgaș de „transformare revoluționară”, tendință exprimată din nou printr-o frază aluvionară, gerunzială, triumfalistă, capabilă să adune și să depoziteze toate clișeele: „Participând cu însuflețire la măreața revoluție culturală inaugurată și condusă de partidul clasei muncitoare, care se manifestă mai ales prin lupta de lichidare a analfabetismului și prin răspândirea culturii în largile mase ale poporului; valorificând critic, potrivit concepției marxist-leniniste, moștenirea literară a trecutului, punând la baza operelor lor spiritul de partid, orientându-se în concepția lor despre lume și viață după ideologia clasei muncitoare, având mereu în față marele exemplu al literaturii sovietice, scriitorii de după 23 August 1944 pășesc cu tot mai multă siguranță pe drumul realismului socialist, nouă metodă de creație care afirmă, în sectorul artistic, idealul socialist” (p. 119-120). Noua literatură, singura admisibilă, se recomandă prin caracteristici ce derivă din „lupta pentru construirea socialismului și pentru apărarea păcii”: „Aceste trăsături sunt orientarea spre realitatea multilaterală a vieții și modul de exprimare realist, împletirea dragostei de țară, a transformărilor revoluționare pe care le realizează poporul pe drumul spre socialism cu conștiința de luptă împotriva acelora care ar intenționa să distrugă ceea ce poporul construiește” (p. 120).

Urmează tabloul literaturii române contemporane, așa cum se vedea el în 1961, dintr-o perspectivă proletcultistă încă neabandonată. Un prim paragraf prefigurează imaginea de ansamblu, ce urmează a fi detaliată. E canonul proletcultist reunind toate genurile literare. Realismul socialist i-a făcut să se convertească pe scriitorii din vechea generație, puși de Emil Boldan și, desigur, de regimul comunist, la loc de cinste, ca maeștri desăvârșiți, vârfuri ale ierarhiei proletcultiste cu acea parte a operei lor care a fost scrisă după 23 August 1944: Mihail Sadoveanu cu *Mitrea Cocor*, *Nicoară Potcoavă*, *Nada Florilor*, *Aventură în lunca Dunării*; Tudor Arghezi cu poemele *1907* și *Cântare omului*; Camil Petrescu cu dramele istorice *Bălcescu* și *Caragiale în vremea lui* și romanul-frescă *Un om între oameni*, dedicat, după cum se știe, tot lui Bălcescu. Aceștia sunt maeștrii supremi, reprezentând panteonul realismului socialist, având menționate și titlurile sacrosancte, modelele. G. Călinescu lipsește din această cea mai înaltă sferă, după cum putem observa. Al doilea cerc este format din: Cezar Petrescu, A. Toma, I. Călugăru, Geo Bogza și Mihai Beniuc – scriitori menționați fără evidențierea unor titluri de opere. Ierarhia e foarte severă. Al treilea cerc e format din scriitori a căror activitate a început înainte de război și s-au adaptat mulțumitor la exigențele realismului socialist (păstrez ordinea înșiruirii): Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, Demonstene Botez, Marcel Breslașu, Maria Banuș, Eusebiu Camilar, Lucia Demetrius, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, M. Davidoglu. În sfârșit, al patrulea cerc al ierarhiei proletcultiste e format din scriitorii cei mai tineri, afirmați după 1944: poeții Dan Deșliu, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Victor Tulbure, Mihu Dragomir, Eugen Frunză, A. Baconski; prozatorii Valeriu Em. Galan, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, Francisc Munteanu, Al. Ivan Ghilia; dramaturgii Laurențiu Fulga (și prozator), N. Tăutu (și poet), Al. Mirodan (adaosurile din paranteză aparțin lui Emil Boldan). Așa arăta panteonul proletcultist în 1961, într-o sinteză a genurilor literare și într-o ierarhie riguros ordonată în funcție de vârstele scriitorilor, vârste care măsoară, prin vastitatea și exemplaritatea ideologică a operei, contribuția la legitimarea și triumful realismului socialist. ■

(va urma)



Din punctul de vedere al criticii literare, un roman scris între anii 1952-1955 şi publicat în ... 2007, după substanţiale revizuiri, este mai mult decât dificil de apucat.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Destine în derivă

Pavel Chihaia, *Scrieri din ţară şi din exil*, vol I, *Hotarul de nisip*, Institutul Naţional pentru Memoria Exilului Românesc & Editura Paideia, Bucureşti, 2007, 300 pag.

ISTORIILE LITERARE din perioada comunistă făceau o distincţie netă între literatura română publicată înainte şi după 23 august 1944. Pentru multe generaţii şcolite în anii „puterii proletare", literatura de după 23 august 1944 devenise echivalentă cu literatura scrisă în perioada comunistă, iar referirile la începuturile acestei perioade duceau automat cu gândul la deşeurile literare din anii de glorie ai „proletcultismului". Câteva romane (re)publicate în anii '90 au produs uriaşe revelaţii şi au făcut să se vorbească despre o „generaţie pierdută" a literaturii române. Este vorba despre cărţile scrise în scurtul interval de libertate dintre sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial (1945) şi abdicarea Regelui Mihai (30 decembrie 1947), de autori care, dintr-un motiv sau altul, au fost puşi la index în perioada comunistă. În istoria literaturii române, autori precum Mihail Villara (Mihail Fărcăşanu), Pavel Chihaia, Alexandru Vona (Albert Samuel Bejar y Mayor), Theodor Cazaban sunt percepuţi ca autori ai unei singure cărţi. După debutul fulminant cu romanul *Frunzele nu mai sunt aceleaşi*, Mihail Fărcăşanu (Villara), fostul lider al tineretului naţional liberal, a reuşit să se refugieze în Occident. A fost condamnat la moarte în contumacie de regimul comunist, dar şi-a continuat politica anticomunistă (la un moment dat a ajuns chiar directorul postului de radio „Europa liberă") sacrificându-şi însă cariera literară atât de promiţător începută. Alexandru Vona şi-a scris romanul *Ferestrele zidite* în anul 1947, dar l-a publicat abia la începutul anilor '90. Stabilit la Paris, Theodor Cazaban şi-a tipărit la galonata Editură Gallimard, în anul 1960, singurul său roman (*Parages*). O versiune românească a acestei cărţi nu a apărut încă, cu toate că au trecut mai bine de 18 ani de la prăbuşirea regimului comunist. În fine, cazul cel mai interesant este cel al lui Pavel Chihaia. După ce în anul 1947 îi apare admirabilul roman *Blocada* (Editura Cultura Naţională, prefaţă Petru Comarnescu), autorul rămâne în ţară, dar renunţă la literatura de ficţiune pentru a nu face concesii noilor imperative ale realismului socialist. Publică exclusiv studii de istoria artei. Se stabileşte în Germania, în anul 1978, şi devine unul dintre colaboratorii de mare prestigiu ai postului de radio „Europa liberă". În mai multe interviuri publicate după căderea comunismului vorbeşte despre romanul *Hotarul de nisip*, pe care l-ar fi scris în perioada 1952-1955 şi la a cărui revizuire lucra la momentul respectiv.

De la început trebuie spus că, din punctul de vedere al criticii literare, un roman scris între anii 1952-1955 şi publicat în ... 2007, după substanţiale revizuiri, este mai mult decât dificil de apucat. Unde trebuie situat acest roman? În contextul literar al primilor ani postbelici sau în noua paradigmă literară a (post)modernităţii, specifică anilor de început ai mileniului III? Citind cartea, se simte, indiscutabil, *l'air du temps*, atmosfera de derută existenţială de la începutul anilor '50, combinaţia de speranţă şi disperare din primii ani ai comunismului, când intenţiile noilor autorităţi deveniseră clare, dar experienţa democraţiei interbelice îi făcea încă pe oameni să creadă că, în pofida probelor care se adunau cu fiecare zi, scenariul catastrofă putea fi încă împiedicat (mulţi stăteau cu urechile lipite de aparatele de radio şi cu ochii pe cer în aşteptarea avioanelor americane, alţii îşi puneau speranţele în trupele de partizani din munţi sau în eventuala îndulcire a regimului ca urmare a negocierilor diplomatice dintre occidentali şi liderii comunişti). Nu este mai puţin adevărat că spre finalul cărţii Pavel Chihaia demonstrează că este deplin familiarizat cu tehnicile textualiste. Prin procedeul *mise en abîme* ceea ce până atunci fusese filonul principal al romanului devine poveste în poveste, iar naratorul omnisicient de până atunci se transformă într-un modest inginer al textului literar. Mărturisirea sa ţine jumătate de confesiune asupra creaţiei, jumătate de critică literară propriu-zisă: „În primul rând titlul. În mod firesc, m-am gândit la titlu, înainte de a-mi desfăşura întreaga acţiune a romanului, preocupat de obsesiile noastre în legătură cu două realităţi: pe de-o parte, peisajul social în care ne aflăm, cu legi barbare, primitive, lipsite de semnificaţie şi, pe de alta, lumea liberă, pe care o admirăm, în care am dori să ne aflăm, să mărturisim ceea ce avem de spus. Între aceste două lumi există pentru noi, cei din Constanţa şi împrejurimi, un hotar şi, anume, plaja de nisip (...). Despărţind ţara invadată de sovietici de peisajul celor care cred în idealurile cunoscute cândva şi de noi, îndepărtate de această negură ucigătoare. Motiv pentru care am gândit că titlul cel mai potrivit al romanului meu ar fi *Hotarul de nisip*" (pp. 140-141). Aceste precizări metatextuale (şi oarecum stranii în derularea acţiunii) par rodul unui adaos târziu la textul scris la începutul deceniului şase. Cu atât mai mult cu cât ele sunt reproduse aproape textual în interviurile despre carte pe care autorul le-a acordat după căderea comunismului.

Romanul *Blocada* a pus în evidenţă formidabilul talent de povestitor al lui Pavel Chihaia. În evocare sa, vechiul port Constanţa devine un tărâm mitic, încărcat de pitoresc, populat de oameni cu destine grele în spate. Un loc aflat la îngemănarea istoriei cu mitul, cu eroii lor puternici, supravieţuitori într-un mediu arid, în ochii cărora străluceşte însă perpetua promisiune de libertate a mării. Aceste calităţi care au făcut din Pavel Chihaia unul dintre prozatorii foarte importanţi ai literaturii române postbelice sunt prezente şi în *Hotarul de nisip*. Cel puţin începutul romanului vizează un prag al perfecţiunii literare. Amplul tablou al cetăţenilor de origine greacă stând la cozi pentru a pune la punct ultimele formalităţi în vederea emigrării se află în topul celor mai bune pagini de proză scrise vreodată în limba română. Pavel Chihaia ştie ca nimeni altul să descrie combinaţia de teamă, speranţă, bucurie, nostalgie, nerăbdare, durere, uşurare, incertitudine din sufletele celor care au certitudinea că vor scăpa din calvarul comunist, dar şi neliniştea că se vor avânta în plin necunoscut. Toate aceste pagini se citesc cu sufletul la gură, ritmul acţiunii, atenţia acordată detaliilor şi fineţea analizei psihologice dovedind, fără putinţă de tăgadă, că ne aflăm în faţa unui mare prozator. Deruta existenţială a unui bărbat venit să îşi conducă familia spre vaporul libertăţii este descrisă în cuvinte puţine din care însă răzbate o întreagă dramă: „Sergentul îi arătă capul scărilor. Primul pas i-a fost mai greu. Nu se sprijini cu toate că se înapoia spre un gol, un deşert fără limite. Existenţa lui. Paltonul îl trăgea ca un bolovan. Era lucrul cel mai de preţ pe care ele puteau să-l vândă acolo. Emigranţii îl priveau de jos. Îşi imagina ochii lor nemişcaţi în feţele cenuşii, livide. Dar urmau cu toţii să dispară de pe stradela aceea, să fie eliberaţi, să se stabilească undeva în lumea liberă. El nu avea paşaport. Nu va mai exista nimeni pe trotuar, sub pini, lângă barieră. Nici femeia şi copiii lui. Numai el se va roti singur, mereu, în jurul turnului de piatră." (p. 8)

Alte pagini antologice pun în evidenţă blocajul de comunicare, stânjeneala existentă între doi foşti colegi de liceu şi prieteni foarte buni, care se reîntâlnesc imediat după schimbarea de regim fără să ştie cu certitudine dacă opţiunile politice ale celuilalt au suferit sau nu modificări în funcţie de noua realitate. Lumea s-a schimbat şi oamenii odată cu ea, chiar dacă numele înscrise în buletine, obiectele din casă şi chipurile au rămas aceleaşi. Deruta existenţială este totală. Tentaculele noii ordini se întind ca norii negri şi riscă să sufoce orice speranţă de libertate. Situaţie cu atât mai greu de înţeles cu cât ea îi afectează pe nişte oameni născuţi în libertate şi educaţi în cultul ei.

Inegal şi, pe alocuri, având aerul unei opere aflate încă în stadiul de şantier, *Hotarul de nisip*, de Pavel Chihaia, este un roman al marilor anxietudini existenţiale şi o odă a libertăţii, simbolizată prin întinderea nesfârşită a mării. O carte camusiană carè, per total, fără să se ridice la valoarea *Blocadei*, conţine fragmente de mare literatură. O dovadă în plus a extraordinarului potenţial epic al lui Pavel Chihaia, unul dintre reprezentanţii emblematici ai „generaţiei pierdute". ■

Fototeca României literare

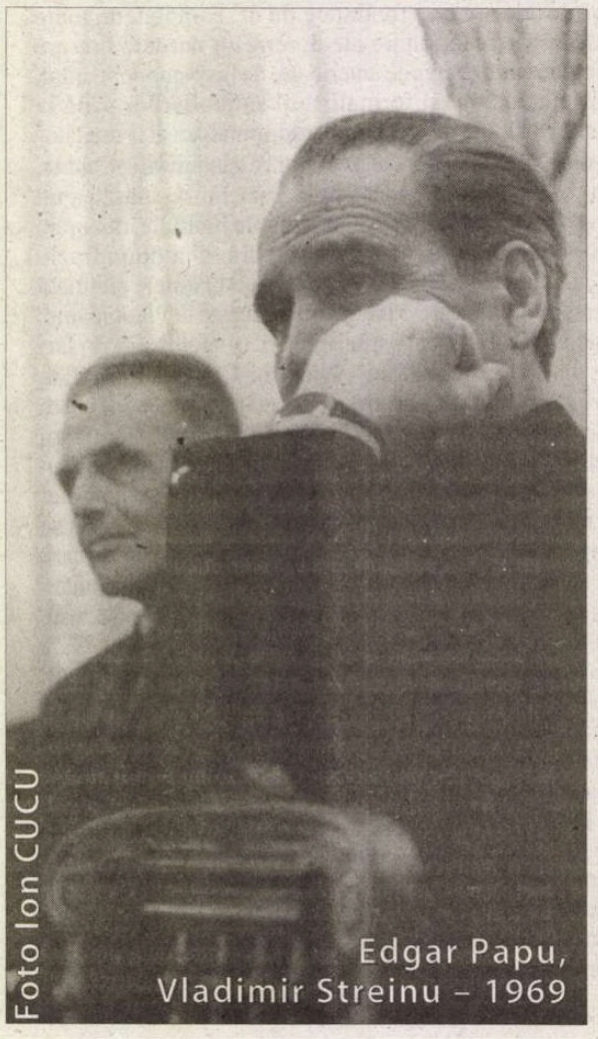
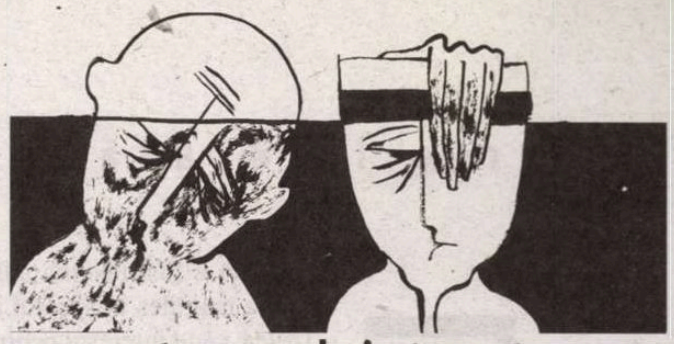


Foto Ion CUCU

Edgar Papu, Vladimir Streinu – 1969



Constantin Toiu

PREPELEAC

Berlin ori nicăieri

ÎN VOLUMUL al doilea al memoriilor mele, există notele de călătorie în Germania (în R.D.G.), Weimar, Leipzig... Ele figurau la început sub titlul ***Chitanțe pentru nemurire***, comasate într-un fel – ca mai sus – fără modificări importante, doar ordinea în care sunt așezate.

Din aceste... ***Chitanțe pentru nemurire***, nu face parte Berlinul (de est), *et pour cause*... și este clar de ce.

De altfel, acest articol îl voi reproduce fidel, fiindcă se va râde mult, citindu-l, astăzi, când nu mai e nimic de râs.

Să începem cu acest Berlin de Est... De fapt, cum era să ieșim noi din est, ca să ajungem tot în est; și cum, neajungând în est, nu mai puteam să ne întoarcem în est, totuși, fără să fi ajuns vreodată în vest; uite-așa!

Veneam cu Bălăiță din Suedia. Trecusem prin Finlanda, prin Danemarca. Mergeam cu trenul. Și ne opriserăm în Berlinul de Est, ca să schimbăm trenul... Pe la orele unsprezece noaptea, aveam în Berlinul de Est, tren spre București.

Ce să faci, singur, și într-o zi în Berlinul tăiat în două de zidul fatal?...

Și atunci ne veni o idee năstrușnică.

Ce-ar fi să vizităm în câteva ceasuri celălalt Berlin, din vest, în care nu mai fuseserăm niciodată. Ni se părea simplu. Nu veneam noi din Suedia, țară capitalistă? Logic!

În jurul orei douăsprezece, ne așezarăm la coada din dreptul stației de metrou pe unde se trecea dincolo, dacă aveai pașaport în regulă. Cu pașapoartele noastre purtând ștampila deplasărilor prin zona occidentală, stăteam la coada de la Friederichstrasse, dacă nu greșesc.

Tot așteptând, observasem un lucru ciudat. Nu departe de noi, se mai afla încă o coadă, paralelă. Dar câtă deosebire... Cei din coada de alături, paralelă cu noi, păreau că fac parte dintr-o cu totul altă rasă de oameni. Nu numai înfățișările, atitudinea, dar până și îmbrăcămintea, portul în general. Femeile îndeosebi erau de o eleganță izbitoare. Întorcând capul, văzurăm localnicele, – femeile nepieptănate, nefardate, cu tocurile pantofilor scâlciate. Nici bărbații nu arătau mai bine. Niște amărâți, cu aere de activiști, niște mutre antipatice.

Trecurăm cu bine și de cea de-a doua linie a frontierei de stat. Grănicerii redegiști se uitau la noi curioși. Nici o intervenție, însă. Păream liberi ca pasărea cerului. La fel se întâmplă și cu a treia linie, ca și cu a patra. Eram liberi! Ne venea să țopăim, – să țopăim de bucurie.

În față, în sfârșit, ultima linie, linia a cincea. Ea pare ceva mai însingurată.

Când ne apropiem, vedem doar câțiva colonei în uniformă, foarte politicoși, civilizați.

Le arătarăm pașapoartele. Unul dintre colonei vâră documentele noastre pe dedesuptul unei perdele negre de stofă ce atârnă de sus și până jos pe fațada gheretei, ca și cum ghereta ar fi în doliu.

Astfel încât, nu-l poți vedea pe ofițerul care trebuie să-ți ștampileze pașaportul. Reținusem și amănuntul că documentele, fiind vârâte pe sub stofa neagră, aceasta făcuse un pliu dedesupt...

În aceeași clipă, mă gândisem că poate și în infern există asemenea posturi mascate, condamnații să nu vadă cu cine au de-a face, – cu Diavolul-șef. Așteptam de vreun sfert de oră. Ceilalți trecuseră cu toții dincolo. Numai pe noi ne opriseră.

Într-o germană de școală, cum recitam în liceu la Brașov poeziile lui Schiller, la cererea profesoarei Frau Netolitzka, îl întrebaserăm pe colonelul dinaintea gheretei ce se întâmplă...

Acesta interveni numaidecât, adresându-se prin pânza neagră personajului invizibil de dincolo de ea. Amândoi sporovăiră un timp. Apoi, pașapoartele noastre reapărură unul după altul, tot așa, făcând un pliu al stofei, de astă dată în sens invers.

Am mai scris despre aceasta. De teamă să nu fie uitată scena –, risc și mă repet...

Înmânându-ne pașapoartele, colonelul ne lămuri cu multă gentilețe că documentele noastre nu purtau agrementul de trecere în Berlinul de Vest al Ambasadei române. Că ar fi fost să i se aducă o ofensă, dacă s-ar fi trecut peste voința ei. Regret, regret, făcea colonelul distins, salutându-ne și lipindu-și călcâiele cu un pocnet ușor.

Ne-am făcut că ne grăbim, că vom lua un taxi și ne vom repezi la ambasada noastră, să rezolvăm cazul pe loc. Nici pomeneală! Dar țineam sus capul.

Când ne-am întors de pe linia a cincea înapoi, spre linia a patra, halt! Nu ne lăsau în est, fiindcă n-aveam pe pașaport viza respectivă de intrare...

Aruncam priviri disperate în urmă, spre colonelul fatal. Care, sesizând situația, făcu santinelei un semn energic.

Și astfel, răsuflând ușurați, intrarăm, a doua oară, în Berlinul de Est.

Dimineața, eram la Budapesta. Or, când ajungi la Budapesta, e ca și cum ai fi gata să intri în București. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Codul îmbrîncelii

ÎN ULTIMII ANI, televiziunea oferă multe ocazii de a studia pe viu limbajul non-standard: sînt numeroase rostirile dialectale, în reportaje (uneori însoțite de subtitrare, implicită recunoaștere a dificultății de înțelegere), dar mai ales mostrele de oralitate familiară suburbană, în diverse reality-show-uri mai mult sau mai puțin regizate. Sînt interesante mai ales cazurile în care vorbitori fără prea multă educație se străduiesc să vorbească „ales" în fața camerei de filmat și a moderatorului emisiunii. Amestecul codurilor, folosirea improprie a unor termeni pretențioși conferă, adesea, credibilitate limbajului; uneori și situațiile sînt atît de sordide, încît pare greu să fie inventate. În alte emisiuni, prostul gust este exacerbat de lipsa de autenticitate: participanții par încurajați să fie cît mai vulgari și o fac într-un exces care sună fals. De pildă, într-o astfel emisiune („Test de fidelitate", *Antena 1*: cu înregistrări pe site-ul postului de televiziune), punctul de rezistență (ales și pentru spotul publicitar, transmis în mod repetat) este scandalul (simulat) desfășurat, exasperant, dincolo de limitele suportabilității, pe durate incredibile. E un spectacol de o violență poate mai gravă (prin insistență și gratuitate) decît cea din telejurnalele pline de crime sau din filmele cu rîuri de sînge. Cu atît mai mult cu cît este vorba de un teatru de amatori declarat („Personajele și întâmplările pe care se bazează scenariul fiecărui episod sunt fictive"), de cel mai uluitor prost gust. Fals sună, de la început, în aceste emisiuni, și limbajul seducției („sînteți foarte simpatică", „voi vedea ce voi face pe viitor", „situația este cam dificilă cu soția pe care o am", „nu știu dacă eu corespund la asemenea cerință", „dacă aveți dumneavoastră amabilitatea să mă ajutați", „vă mulțumesc pentru compliment" etc.). Cît timp se străduiesc să vorbească elegant, personajele amestecă clișee melodramatice („ea e viața mea", „e iubirea vieții mele") cu exprimări inculte („Aș vrea să știu dacă *se merită* să fac acest pas", „sîntem *decît noi* doi" etc.).

Cînd încep însă scenele-cheie (flagrantul trădării, năvălirea în scenă a partenerului înșelat), personajele răcnesc, se înjură, se insultă, icnesc și se reped să dea pumni, palme, ghionturi. Se desfășoară astfel, minute în șir, un fel de balet repetitiv, cu mișcări sacadate, în care personajele sînt împiedicate de mascați să lovească mai tare, se smucesc și îmbrîncesc, urlînd cam aceleași enunțuri, demarcate de interjecții și întretăiate de bip-uri. Eroii joacă un rol care le este desigur familiar, dar care devine artificial prin exces: fac eforturi ca scena să țină cît mai mult, răcnesc toți odată, cît mai strident, astfel încît adesea nu se mai pot înțelege decît cel mult jumătate din – să zicem – replici. În fiecare emisiune, timp de cel puțin zece minute se emit injurii – „dobitocule", „bagabontule", „băi, nesimțitule", „prostule ce ești", „porcule și măgarule", „ești un gunoi, asta ești", „nenorocitu'dracu'" –, reproșuri și acuzații – „mi-ai distrus viața, mă", „mi-ai mîncat tinerețea", „nu ți-e rușine, așa, puțin?", „de ce minți?" etc. Actele de limbaj cele mai frecvente, cu o intonație isteric-mitocănească, sînt cele de avertizare și de respingere, alungare (reală sau simbolică) – „lasă fetili-n pace, mă!", „pleacă, mă, d-aici", „pleacă, mă, nenorocitule, d-aici", „du-te, mă, d-aici", „pleacă, mă, d-aici-șa", „la pușcărie! la Jilava cu tine!", „Să pleci de la mine, mă, că nu te mai suport. Nu mai pooot!". Tipică e și provocarea, descrierea ofensei, care agravează conflictul și amplifică starea de iritare: „ce ziceai, mă, că pleci cu ea, mă?" „ce faci, mă, dai în mine, mă?". Personajul negativ (vinovatul) are de obicei intervenții mai puțin agresive, de respingere a acuzațiilor – „ce vorbești, mă?", „care-i problema?", „stai, bă, frate!", „ai, nene, ia-o și tu mai încolo", „fa, nebuno, hoo!", „ho, nu mai dispera, femeie!". De ambele părți se proferează amenințări cu violența fizică, de obicei simple acte de intimidare, hiperbolizante („bă, dacă-ți dau una", „ia, fă, și tu", „va dau mațele-afară!" „îl omor p-ăsta", „eu te omor, mă", „îi omor p-amîndoi, îi omor cu mîna mea"); alte amenințări sînt mai banale și mai exacte: „nu-ți mai dau, mă, nici un ban, că nu meriți, mă".

Într-un contrast surprinzător și ipocrit, realizatorul emisiunii rezumă lunga scenă într-un limbaj total diferit: minutele de pumni și înjurături sînt numite „schimb de replici dureroase", se deplînge faptul că soțul infidel „a încercat să se eschiveze", iar soția dezamăgită e invitată „să-și refacă viața". Sfaturile psihologice plutesc suprarealist pe deasupra ghiontuielii: „nu vrei să-ți învingi singură această teamă", „dumneavoastră trebuie să analizați situația... și să trageți o concluzie adecvată".

Ca și miturile, ficțiunile de proastă calitate – din telenovele sau emisiuni de divertisment – au totuși o mare valoare documentară: spun multe despre mentalitatea și obișnuințele oamenilor dintr-un anumit spațiu și de la un moment dat. Formatul internațional al *reality-show*-urilor ia forme surprinzător de specifice. Într-o vreme, rulau în paralel, pe două posturi de televiziune românești, două emisiuni similare despre educarea copiilor răsfățați: în varianta englezească, apăreau copii neascultători, agitați, încăpățînați, care se puneau cu ușurință pe plîns; în varianta românească, amprenta stilistică era netă: copiii răsfățați erau mici mitocani isterici, care urlau, insultau, îmbrînceau, într-o manieră surprinzător de similară cu cea a părinților. Faptul că o dispută între soți e proiectată obligatoriu într-un cod al gesturilor de lovire, al înjurăturilor și al răcnetelor suprapuse oferă mărturii nu numai despre standardele programelor de televiziune, ci și despre un stil comunicativ național, pus sub emblema „Bă, te omor!". ■

Peste opt mări și țări

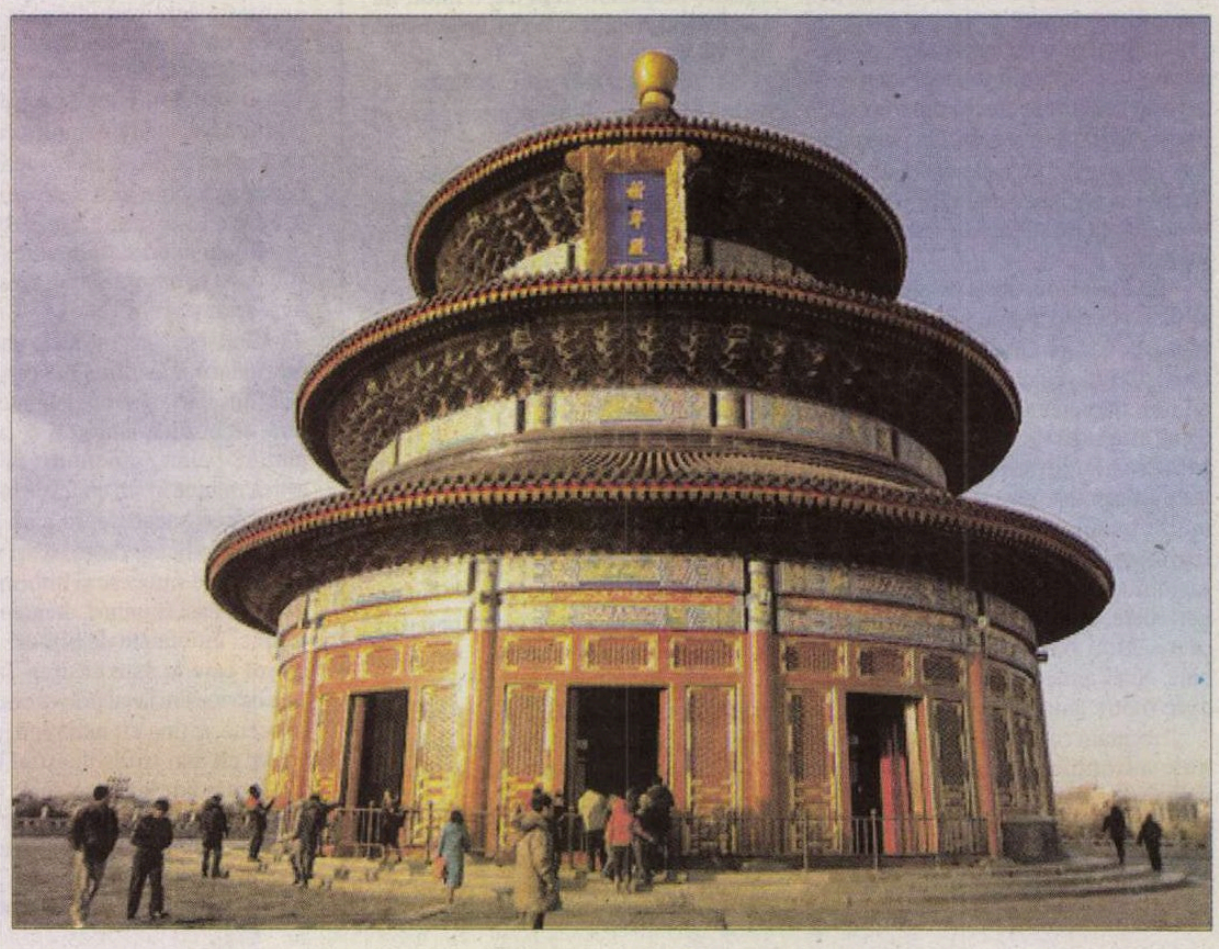
Pe urmele spătarului Milescu

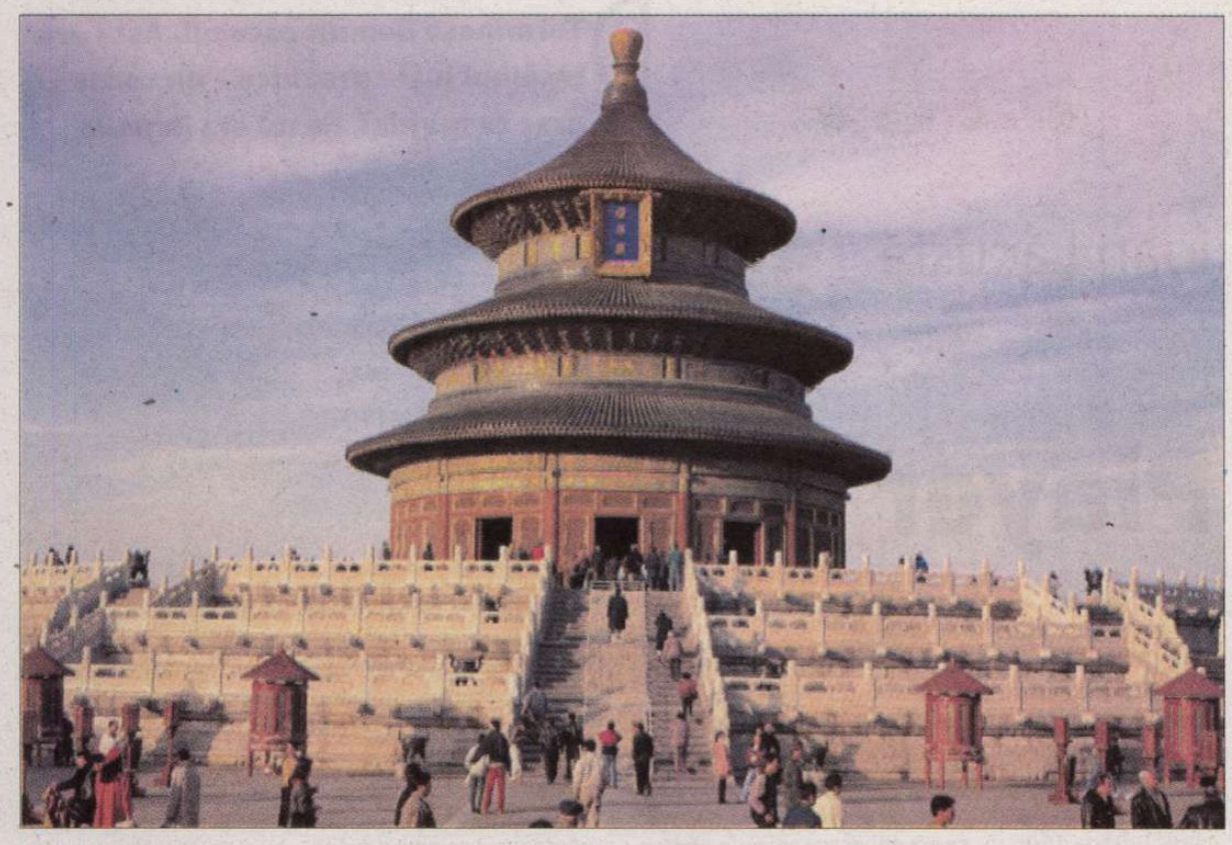
EUROPA a fost fascinată de China mai ales în secolul al 18-lea, când interesul pentru estetica neobișnuită (concretizată, de exemplu, prin ceainăriile în stil chinezesc din grădinile palatelor, prin *chinoiseries* în arhitectura grădinii și arta porțelanului) s-a adăugat pasiunii pentru studiul filologic al limbilor și literaturilor orientale, pentru căutarea originarului în propria cultură și religie. Milescu s-a înscris în acest mare curent. *Descrierea celei dintâi părți a pământului, numită Asia, în care se află și împărăția Chinei cu orașele și provinciile sale*, încheiată la 13 noiembrie, anul 7186 de la facerea lumii (= 1677) privea însă misterele Chinei nu doar prin lentilă apuseană, ci și rusească; de altfel, acest mod de a privi lucrurile nu și-a pierdut chiar de tot rostul nici în ziua de astăzi... (M-am aflat în China în această primăvară, într-o perioadă în care avea loc și vizita președintelui Rusiei, și am constatat că nu mi-era greu să anticipez ce avea să fie spus în declarațiile oficiale).

Nicolae Spătaru Milescu avusese de îndeplinit o misiune diplomatică în China – pentru „propășirea în totul și pentru slava întregii împărății rusești"[i]. Pe lângă cercetarea Siberiei și încercarea de a stabili o nouă cale de schimburi comerciale cu țările de la Răsărit, ambasadorul Milescu avusese și obligația de a se informa cât mai exact și mai amănunțit asupra împărăției chineze și a locuitorilor ei, despre care circulau prin Europa tot felul de legende, care de care mai fantastice, știrile concrete fiind foarte puține la număr. În secolul al XVII-lea, călătorii pătrundeau cu mare greutate pe aceste meleaguri (fapt ce reiese și din *Jurnalul de călătorie în China* al spătarului[ii]), iar străinii ajunși acolo erau supravegheați și nu prea aveau posibilitatea de a circula liber. O sursă importantă de informație o constituiau cărțile și scrisorile misionarilor iezuiți; de exemplu Matteo Ricci (1552-1610), sau mai târziu, după Milescu, Louis Le Comte, Jean Denis Attiret sau Pierre Martial Cibot. Aceștia puneau însă accentul pe problemele ordinului lor și evitau subiectele care ar fi stârnit dezaprobarea autorităților chineze. *Descrierea* lui Milescu era deci cum nu se poate mai utilă pentru țar, care voia să afle totul despre „treburile obștești ale chinezilor, împărăția și obiceiurile lor, precum și de alte lucruri care sunt de trebuință unor descrieri generale și publice", citind „o descriere deosebită a tuturor celor 15 provincii chineze [...], care le sunt orașele de capitală și cele mai mici decât acestea, ce râuri și munți se găsesc în ele, ce sălbăticiuni se află acolo, ce fel de roade dă pământul." În ce privește religiile chinezilor, ele sunt desigur deosebit de interesante pentru diplomatul care era și teolog cu studii la marea școală a Patriarhiei ecumenice din Constantinopol, traducător în românește al lucrării *Mântuirea păcătoșilor* a teologului grec Agapie Landos, al *Cărții cu multe întrebări foarte de folos pentru multe treburi ale credinței noastre...* după Sf. Atanasie cel Mare al Alexandriei, al *Vechiului Testament*, după versiunea *Septuagintei* tipărită de protestanți la Frankfurt, în 1597, precum și autor al tratatului dogmatic-apologetic *Manual sau Steaua Răsăritului strălucind în Apus adică părerea Bisericii răsăritene ortodoxe despre prefacerea Trupului Domnului și despre alte controverse.*

Desigur că, ajungând în China, nu mi-am propus neapărat să merg pe urmele Spătarului, dar întâmplarea a făcut ca punctele cele mai interesante ale acestei călătorii să se lege de ceea ce văzuse sau cugetase acesta. Am participat la o sesiune de comunicări, alături de câțiva importanți sinologi (dintre care îi voi pomeni doar pe Florentina Vișan, traducătoarea lui Confucius, pe tânărul Mugurel Zlotea, impecabil vorbitor de chineză și pe diplomații Viorel și Tatiana Isticioaia-Budura, excepționali cunoscători ai acestui mare spațiu filozofic). A fost de la sine înțeles să văd locurile „trasate" de Milescu, să urmez lecția sa în privința urcării celor trei „trepte" către cunoașterea Chinei: treapta „filozofică" (a confucianiștilor), cea „idolatră" (buddhistă) și cea „epicureană sau ateică" (daoistă), numite de chinezi „San-kiao, adică învățătura întreită" (*San-jiao*, cele trei învățături).

Religiile întâlnite de Milescu în China (tratate atât în capitolul al optulea – „Care este credința chinezilor, de unde au primit-o și cum au fost ei creștinați în vremurile de demult", cât și în al nouăsprezecelea – „La ce idoli se închină chinezii, ce nume au idolii, cum le sunt templele"), nu fuseseră doar descrise, ci și comparate cu direcțiile filosofice europene cunoscute de el, astfel încât ar putea ilustra, ca mulți alții, teza lui Edward B. Said despre imaginea „ciudat de europeană" a vechilor orientaliști despre Răsărit. Nu e deci de mirare că simpatia lui Milescu s-a îndreptat spre confucianism, anticipând, în acest sens, concepția iluminiștilor vest-europeni (Montaigne, Leibniz, Christian Wolff, Dr. Johnson, Quesnay, marchizul d'Argens, Goldsmith, Voltaire) despre virtuțile morale ale acestuia. Confucianismul e considerat de Milescu credința cea mai veche și „mai de cinste", atât datorită doctrinei, cât și datorită aderenților ei, cu toții cărturari (inculții nefiind admiși) – printre care se numărau oameni de seamă și curtea imperială. Așadar, Spătarul observase preocuparea confucianiștilor nu doar pentru religie, ci și (mai ales) pentru cultură și pentru civilizație în genere. De altfel, după cum se știe[iii], chinezii nu folosesc denumirea de „confucianism", ci pe cea de *ru xue* („cultura literaților") – deci definitoriu pare a fi faptul că e vorba de elita intelectuală (lucru redat foarte bine de Milescu prin categoria „filozofilor"). În acest spirit, diplomatul nu precupețise nici un efort pentru a-și demonstra temeinicia informațiilor, citând deseori termenii în original. Numind confucianismul „iukiao" (*yu jiao*), observa că doctrina confucianistă așează la începutul lumii frumusețea, venerată în locul lui Dumnezeu. Fapt ce nu l-a împiedicat să adauge că Dumnezeu e numit de confucianiști „împăratul ceresc" și că în vechile lor cărți scrie că la început a fost cerul (Rațiunea Cerului, care face să existe toate ființele?). Confucius pomenea, într-adevăr, adesea de Cer ca de un judecător suprem, cu neputință de înșelat și a cărui voință trebuia respectată (deci, un fel de divinitate mai înaltă). Însă cerul nu mai era în concepția lui zeitatea de odinioară cu chip de om, Cel de Sus, *Shang Di*, ci „o Providență destul de





abstractă, ce aşteaptă să devină, la confucianiştii târzii, cerul sideral, regulator aproape mecanic al lumii“[iv].

Chiar dacă doctrina va fi suferit modificări până în secolul al XVII-lea, s-ar părea totuşi că avem aici mai degrabă de-a face cu o tendinţă a spătarului-teolog de a creştiniza confucianismul. Tendinţa s-ar putea datora şi informaţiilor luate de Milescu de la iezuiţi, ale căror cărţi le consultase (în finalul capitolului 19 spune: „cine doreşte să vadă chipurile adevărate ale idolilor lor [= chinezilor] poate să cerceteze în care se scrie despre China“), pentru că în alt pasaj numeşte cârmuitorul lumii un „împărat prealuminat“ (poate *Shang-Di*, dar poate un fel de Dumnezeu-Tatăl). Fiinţa şi firea acestuia nu pot fi însă cunoscute, „de aceea găsesc cu cale să nu-l cinstească deloc, decât să i se închine şi să greşească“ (capitolul 8). Cu alte cuvinte, nu ştiau riturile corecte? Motivaţia agnostică pare totuşi ciudată. Mai lămuritoare e observaţia din cap. 19: „se cade ca numai împăratul însuşi să-i aducă jertfă şi nu orice om. De aceea împăratul are două temple mari şi foarte frumoase, construite în cele două capitale ale sale – unul în Nanking, capitala de miazăzi, celălalt în cea de miazănoapte, Pekin, iar dintre acestea un templu al cerului, şi celălalt al pământului“. Despre marele sacrificiu imperial în cinstea cerului, e cunoscut că se oficia pe o colină rotundă, ridicată special la periferia de sud a capitalei, în dimineaţa solstiţiului de iarnă. Spiritele celeste cinstite de asemenea erau: soarele, luna, stelele, planetele, duhurile vântului, duhurile tunetului şi duhurile ploii. Un sacrificiu simetric era închinat pământului la solstiţiul de vară, în nordul capitalei, însoţit de cinstirea zeităţilor terestre.

Am bătut multe ceasuri, cu picioare din ce în ce mai ostenite, vastele spaţii ale templelor descrise de Milescu. Mai ales Templul Cerului. Amintindu-mi cum repeta Spătarul că la „filozofi“ cerul e considerat originea tuturor lucrurilor; cum pomenea de astrologie şi calendare, de măsurarea pământului şi de lucrarea lui, de „datinile şi obiceiurile cele bune“. Încântat de interesul confucianiştilor pentru „cum este mai bine să cârmuiască şi să stăpânească [ei] poporul“, Milescu intrase în amănunte: descriind aplecarea lor către studiul cerului, pământului şi omului (triada Tian-Ren-Di), iar în privinţa omului, interesul pentru „cum este şi cum ar trebui să fie“ – numind cele trei elemente „sankai“.

Am fost emoţionată să văd cum – în ce priveşte învăţătura despre om – se păstrează şi astăzi cele cinci relaţii sociale de bază (*wu lùn*) pomenite în *Descrierea Chinei* şi am încercat să-mi amintesc câteva dintre cele „trei mii de maxime în legătură cu moravurile şi bunele moravuri cetăţeneşti“ în care se vorbeşte despre „credinţă“ (*zhōng*, loialitatea?), „înţelepciune“ (*zhī*), „smerenie“ (poate *xiào*, respectul ierarhic), vitejie (*yòung*), „cumpătare“ (*zhong*, mijlocul care trebuie păstrat) dar „mai cu seamă despre răbdare şi dreptate, când omul, judecându-se pe sine şi chibzuind, nu asupreşte pe altul. La ei, aceasta e cea mai frumoasă virtute“. Se referă poate la *yi*, echitatea; în orice caz, aici sunt enumerate calităţile omeniei superioare, *Ren*.

Milescu mai observase că membrii „cinului filozofic“ nu se preocupă de viitor, în schimb caută să înveţe cât mai mult despre lucrurile prezente, pe care le „vede omul cu ochii săi: căci dacă omul cu greu poate să vadă binele şi să-l urmeze, cu atât mai greu îi va fi să urmeze şi să înţeleagă cele nevăzute.“ (Ceea ce aminteşte de capitolele 11-12 din *Analectele* lui Confucius: „Nu eşti în stare să fii de folos oamenilor şi vrei să slujeşti spiritelor?“; „N-ai aflat încă ce-i viaţa şi vrei să afli ce-i moartea?“[v].) Tot filozofii trebuie să înfăptuiască Binele, nu pentru răsplată sau laudă, „ci pentru că pe lume nu este alt lucru mai bun decât să faci bine şi că, pentru cinstea ta, este de ajuns să-l poţi face“.

Am încercat să regăsesc în templele năpădite de turişti atmosfera şcolilor filozofice. Mi-am imaginat, înconjurată de statuile ucenicilor, statuia maestrului acoperită cu inscripţii sau măcar numele său scris cu slove aurite; conducătorii oraşului slăvindu-l şi aghesmuindu-l când e lună nouă sau plină. Unii credincioşi poartă şi astăzi cu ei o statuetă a lui Confucius.

Interesul spătarului-teolog pentru „credinţele“ din China părea că descreşte în ordinea enumerării lor: cinul „idolatrilor“, zis „xekiao“ (poate *fo jīao* şi *fo xue*, combinate?) e numit nici mai mult, nici mai puţin decât „o rătăcire“ apărută în China după naşterea lui Christos şi împărţită „în două părţi, una sufletească, cealaltă trupească“. Din acestea, prima se referă la întruparea omului, după moarte, în animalele cu care se aseamănă „la năravuri şi la pofte, ispăşindu-şi astfel păcatele“. Nirvana e descrisă ca „nimic, nici răsplată, nici pedeapsă“. Milescu pare a fi auzit de o şcoală care profesa un idealism subiectiv (tip Madhiamayana), întrucât adaugă: „În chipul acesta nici în viaţă nu este nimic, nici dreptate, nici adevăr, nici rău, nici bine, ci doar ce ni se pare nouă că este, atâta şi este.“

„Idolatria trupească“ era numită de Milescu închinarea la idoli, credinţa în reincarnare – prin care omul se chinuieşte, e pedepsit pentru păcate – şi interdicţia de a mânca „vreo vietate trăitoare pe lume“ (pentru că are natură de Buddha?). Această ultimă credinţă îi stârneşte diplomatului (nefamiliarizat cu acest tip de gândire) râsul, ba el susţine că „şi preoţii lor o iau în derâdere“, ea servind doar înfricoşării poporului (concepţie demnă de Nietzsche). În capitolul 19 descrie templele buddhiste, idolii lor „din aur, argint, pământ, marmură, lemn şi aramă“ (între care şi „Fe“ – Fo, Buddha) şi pustnicii raşi în cap.

Treapta „epicureană“ (daoistă) e redusă de Milescu la alchimişti, vrăjitori, atei (care nu venerau statui) şi cheflii (pare a fi vorba de sentimentalişti) care caută să prelungească viaţa prin tot felul de tehnici (inclusiv „droguri“). „Cinul lor este cel mai rău şi mai nemernic din câte se află în China“. Preoţii daoişti alungă „dracii din oameni“ cu hârtii galbene, pe care scriu numele lor şi le lipesc de zidurile caselor, leagă şi dezleagă ploile, spun că pot aduce fericire şi săvârşesc „şi alte obiceiuri diavoleşti, despre a căror mulţime nu se cade să se scrie aici“.

Evident, Spătarului ortodox, tehnicile de „hrănire a principiului vital“ (*yang sheng*) cu drogurile, masajele, gimnastica lor şi mai ales „arta din camera de culcare“ îi păreau uneltele diavolului. Nici „alchimia interioară“ nu se acorda cu mentalul său creştin şi mai ales cu mentalul cititorilor cărora li se adresa în primul rând (ortodocşii ruşi). Puzderia de temple şi de „capişte“ din China, fiecare din ele cu specificul propriu, duhurile protectoare ale oraşelor, locurile sacre, atinse de vreun „balaur“ (dragon) – toate acestea alcătuiau pentru europeanul Milescu o lume pestriţă şi stranie, din care reţine doar că, dintre idolii împărţiţi în trei categorii (cereşti, pământeşti şi subpământeşti – *gui*, spiritele inferioare, duhurile şi *shen*, spiritele superioare, divinităţile) cei cereşti sunt trei, cel mai însemnat fiind „Fe“ (Fo) – fapt în care vede o recunoaştere nelămurită a Sfintei Treimi. Cu alte cuvinte, vede în primul rând ceea ce îi pare într-un fel sau altul european sau familiar.

Milescu a fost un enunţator *avant la lettre* al acelor valori pe care ne-am obşnuit să le numim *asiatice* – munca, respectul pentru învăţătură, cinstea, încrederea în forţele proprii, împlinirea îndatoririlor, iar în societate – ordinea, armonia, respectul pentru autoritate, consensul oficial. Diplomatul fusese atent la şcolile de gândire asiatice, acordând importanţă detaşării şi renunţării, meditaţiei şi contemplaţiei. Astăzi, valorile morale legate de confucianism, care exaltă autoritarismul, sunt date ca argument pentru succesul economic al zonei, în contradicţie cu occidentul aflat „la apus“ tocmai pentru că n-ar respecta aceste valori. Nu sunt omise în raportul ambasadorial evocarea celor 100.000 de catolici din China şi „credinţa creştină pravoslavnică grecească“, ale cărei urme (inscripţii, un clopot cu o pisanie etc.) mai există ici-colo, în ciuda prigoanei de care au avut parte; şi e apreciată toleranţa religioasă care domnea pe atunci („mulţi îşi schimbă credinţa de mai multe ori pe an, după cum le place“.

Lucrurile se schimbă şi nu prea. L-aş îndemna şi astăzi pe orice „împărat“ să studieze un pic *Descrierea* Milescului înainte de o călătorie în China.

Grete TARTLER

---

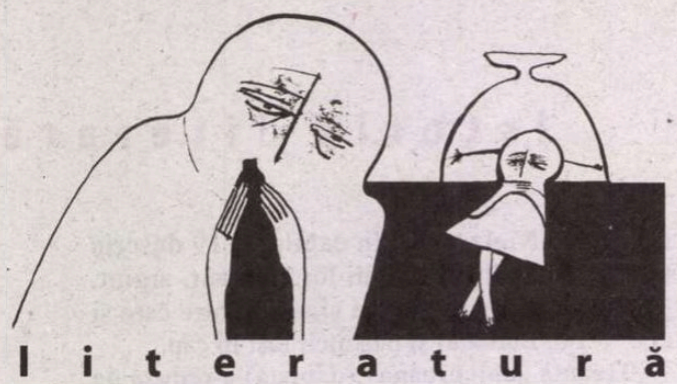
[i] Nicolae Spătaru Milescu, *Descrierea Chinei*, traducere, prefaţă, tabel cronologic şi note de Corneliu Bărbulescu, Bucureşti, Editura Minerva 1975, pp. 31-36 şi pp. 72-80.

[ii] Nicolae Spătaru Milescu, *Jurnal de călătorie în China*, traducere, cuvânt înainte, indicaţii bibliografice de Corneliu Bărbulescu, Bucureşti, Editura Eminescu 1974.

[iii] Cf. Léon Vandermeersch, „Confucianismul“, în: Jean Delumeau (coord.): *Religiile lumii*, Bucureşti, Editura Humanitas 1996, pp. 548-577.

[iv] Max Kaltenmark, *Filozofia chineză*, traducere din limba franceză de Florentina Vişan, Bucureşti, Editura Humanitas 1995, p. 18.

[v] Confucius, *Analecte*, traducere din limba chineză veche, studiu introductiv, tabel cronologic, note şi comentarii de Florentina Vişan, Bucureşti, Editura Humanitas 1995, p. 187.



Popa moţăia acum în capul mesei. Terminase demult cocoşul. Ăsta era tacâmul lui la praznice – un cocoş gras cu mujdei, de nu era în post.

Ioan Lăcustă

Player cu papa

POPA BĂNCILĂ aproape că adormise. Plecaseră toţi. Rămăseseră numai rubedeniile, retrase în bucătăria de vară. Vorbeau repezit, împărţeau ceva, făceau socoteli, nu reuşea să desluşească ce se discuta acolo. Dăduse să plece şi el mai demult, dar insistaseră să mai stea, să aştepte până pleacă toţi ceilalţi. Emilian Ţongu, un soi de nepot, sau copil de suflet al răposatului, nimeni nu mai ştia ce fel de rubedenie era, ţinea neaparat să-i arate un film video cu papa. La început nu a vrut să rămână. Apoi se răzgândise.

Popa moţăia acum în capul mesei. Terminase demult cocoşul. Ăsta era tacâmul lui la praznice – un cocoş gras cu mujdei, de nu era în post. De era zi de sec, lua cocoşul viu şi-l ducea preotesei. Stiva cu oasele goale, curăţate la mare profesionalism, rânduite după tipic aştepta în farfuria din stânga. Lângă clondirul cu rubiniu umplut a treia oară de fătuca aceea durdulie a veterinarei. Fătuca era, de fapt, femeie împlinită. Trecuse din unul în altul şi rămăsese nemăritată. Înaltă, reavănă, carne zdravănă, se spunea că frângea bărbaţii. De-asta îi şi spuneau *jangoliţa*. Parcă nici nu avea alt nume.

O urmărea cum tot se învârte în jurul lui. „Anul trecut, tot aşa în răsărit de toamnă, am dus-o şi pe veterinară în deal, la cimitir", gândea popa aşteptând să se potolească toate şi Ţongu să-l cheme să-i arate filmuleţul acela. Se plictise de aşteptare. Dar nici nu mai vroia să plece. Picotea, fără gând. Se chinuia doar să nu uite cumva să fie atent de pune fătuca aceea oasele în pungă, să i le dea să le ducă motanului, Solomon. Din când în când, popa râgâia uşor, ca şi cum ar fi vrut să încerce să ofteze, copleşit de toropeală. Scotea doar un scrâşnet, de osie neunsă, şi se avânta imediat să mai golească un pahar.

Se răsuci iarăşi spre bucătăria de vară, unde se strânseseră mai toţi ai bătrânului Soporan, de numai îl îngropaseră. Dădea popa să prindă un fir de vorbă dintr-acolo, dar nu se auzea decât vocea răguşită a lui Emilian Ţongu. Ameninţătoare:

– Bă, dacă nu scoateţi dividiul, cu mine nu mai aveţi zile bune! Când am plecat la cimitir era acolo, pă masa din dormitor. Mă credeţi prostul proştilor? Adică să nu ştiu ce fac cu lucrurile mele?

O femeie încerca să-l potolească:

– Emilian, dragă, nu fă crize. E p'aici pă undeva divipleierul ăla nenorocit. Chiar aşa de needucaţi îi crezi, să te fure tocma' pă tine? Vii atât de rar la ei şi să te fure? Mai toţi ne sunt neamuri, ne cunoaştem de-atâta timp. Zău, stai liniştit, că se rezolvă...

– Dar i-am promis preotului că-i arăt filmul de la Vatican! Stă omul şi mă aşteaptă. Nu-l vezi? L-am lăsat singur şi aşteaptă. Special pentru mine, spunea că a rămas. Nu l-ai văzut că vroia să plece şi eu am insistat să rămână? Nu te gândeşti că ce-o crede despre mine? Eu am insistat să nu plece, să vadă şi el secvenţa când sărut mâna papei! Şi-acuma, când am promis o chestie atât de emoţionantă, să-mi facă ţărănoii ăştia figura? Câţi români crezi că s-au filmat cu papa de la Roma?!

Emilian Ţongu era director comercial la TRC-VAK. Trecuse de anii pensiei. Rămăsese să lucreze în continuare. Călătorise mult. Ajunsese şi la Roma. Se lipise de delegaţia aceea când i-au dus papei bradul. Au fost primiţi şi în audienţa colectivă pe care sfântul părinte o acorda în fiecare miercuri. Plătise nişte dolari şi obţinuse un filmuleţ pe casetă video cu binecuvântarea papei. Alţii se caliciseră şi se mulţumiseră numai cu câteva fotografii. Pe video era altfel, cu mişcare. Putea să arate filmuleţul pe unde mergea cu afacerile firmei. Sau invitaţilor la petrecerile de la el acasă.

– Persiano, atâta ştiu, cineva mi-a furat dividiul şi asta nu se acceptă. Dacă nu-l scoateţi, în clipa asta chem procuratura, poliţia, câinii poliţişti, grănicerii de la pichet de e cazul, dar să nu mă prostiţi că nu-l găsiţi! Am venit să-l petrec pă nenea Ghibirdic şi n-o să mă las furat de jalea lui.

Popa îşi mai turnă un pahar. Rămăsese aproape singur la masă. Fătuca veterinarei se apropie şi, aplecată peste umărul lui, îi şopti: „Mai vă aduc ceva părinte? Am pus şi pentru coana preuteasă nişte mizilic şi o gâscă în pachet la frigider."

Popa o trase, cu mâna dreaptă strângând-o de şoldul pietros, spre el:

Jangoliţa se aşeză şi ea la masă.

– Ce-au ăia? o iscodi popa. De la ce s-au luat?

– 'Ce nea Milică că i-a luat careva divideul ăla de vroia să vă arate pozele cu papa care a fost anu' trecut la Roma de l-a filmat. Ş-acuma l-a luat careva, sau l-a ascuns. D-asta e enervare. Cine să fure la mort o chestie d-aia? Ăştia de vine la pomeni la noi nu e cu tehnică d-asta mişto. A, de era dolari sau chiar un porcoi de-ai noştri şi dădea careva la-nghesuială peste ei, tot ce e posibil să-i bușească. Bani, da, are trecere la furat în sat la noi Ştiţi şi matale, că doar v-a golit şi cutia de la acatiste, chiar la slujba de Duminica Tomii. Da' instrumente d-astea televizioniste... Nu are încă căutare p'aci. Poate când s-o mai deştepta lumea. Dar acuma... A făcut careva un spirit de glumă şi a plecat şi a uitat să mai pună chestia aia înapoi.

„Se lasă cu scandal", gândi popa, înveselit. „Ăştia a lui Soporan de câte ori se întâlnesc, fie că-i nuntă, fie că-i pogrebanie, se ia până la final la bătaie. Umple tribunalele p'ormă şi nu se mai văd decât la altă ocazie."

Fata înaltă, sprintenă, oftând stins, îşi turnă şi ea un pahar şi ciocni cu popa. Parcă îi ghicise gândul.

– Io eram mică, de mergeam pe opt sau nouă ani, când s-a dus coana Nadalia, mama lu' dom prefect Soporan, da ţin minte că când s-a pus masa, p-ormă s-au certat şi s-au bătut de la râşniţa aia de cafea turcească. S-a bătut şi vecinii, de a sărit toţi, care cum şi cu ce a apucat. Alerga oameni la bătaie ca la pojar, că avea mulţi oameni duşmănie p-alde Soporani, chestia cu colectiva, că zicea că bătrânul de l-aţi îngropat azi era omul căpitanului Goncea de la raion. Ce mai, a fost o bătaie de a venit miliţia şi i-a despărţit că a tras cu revolvelu. A fost...

Chicoti amuzată, ca şi cum ar fi revăzut bătaia de demult.

– Parcă văd şi acuşica cum s-a petrecut totul. Ca la cinema le văd. N-aveau casele astea. Era alea vechi, de-a ars mai p-ormă şi le-a făcut p-astea. Io am văzut totul că mă suisem în salcâmul ăla de la gard. Mai eram cu o prietenă, Macronela, nu ştiu dacă o cunoaşteţi părinte, că a plecat demult din sat. O fată foarte tristă. Dar deşteaptă, de ziceai că s-a născut profesoară, nu altceva!

– Erai şi tu atunci? se prefăcu că se miră popa. Tot eu am dus-o la groapă şi pă coana Nataliţa. Am plecat mai devreme atunci, n-am prins bătaia. Dar ţin minte, s-au judecat vreo trei ani.

– Eram, că venisem cu mama. Stăteam şi mă jucam chiar acolo, lângă salcâmii ăia, de i-a tăiat astă vară dom' Soporan. Eram cu dom profesor... Ăla de-a fugit chiar în anul ăla sau al doilea. Săpa pe deal la cetăţuie. Băiatul văcarului, de-l luase de mic un domn de la Bucureşti şi p-ormă l-a lăsat să facă Facultatea.

Popa o privi lung, ca şi cum abia atunci o vedea prima oară. Îmbujorată, fătuca îl privea şi ea ciudat, descoperindu-l parcă abia acum şi ea. Bărbat încă zdravăn, în plină putere, cu barba roşcată deasă, sclipind năclăită de câţiva stropi din grăsimea curcanului.

– Îl ştiu pe băiatul ăla, cum să nu, de treabă dar... Nici nu vroia după aia să mai ştie de părinţi. Venea aici în sat şi nu se ducea la ei. Şi le purta numele. Auzi, supărat, de ce l-au dat ca pe un căţel... Păi vroiau să-i facă şi ei un bine. Au murit săracii cu jalea asta, că nu vroia fiu-su să mai ştie de ei.

Râgâi uşor, plin, revărsat. Îşi făcu repede cruce peste gura căscată. Fata se veseli.

– Auzii că vine şi în oraş la noi. Vine cu bani, cu ajutoare, cu pomeni, tot ce vrea oamenii să primească le dă. S-a făcut liste şi la noi în sat. Mă mir că matale la biserică nu aţi vrut să faceţi. Io una, m-am trecut la poştă. Poate îmi dă nişte dolari sau ce l-o lăsa inima şi cum o fi devizu, să-mi cumpăr două care de lemne pentru la iarnă. Pădurea la marginea satului şi noi plătim la lemne de parcă le aduce cu vaporul...

Preotul n-o luă în seamă. Aproape că adormise. Şopti, visător:

– Tot să fie ca la zece-cinşpice ani de când i-am făcut pogrebania coanei Nataliţa... Nici nu ştii când s-au dus anii ăştia. De parcă îi înghite sorbul ăla din Ghiol de la Lintiţaru.Uite numai aşa îţi mai dai seama că s-au dus omul, doar când mai vorbeşti despre cei care nu mai sunt.

– Bă, se auzi strigătul lui Ţongu. Io vă ştiu de neam de hoţi, din toată cimotia voastră. Hoţi, bandiţi şi turnători securişti. De pă vremea ceapeului v-am urmărit, cum şi ce făceaţi. Puteam să vă nenorocesc, bă, o vorbă de spuneam cui trebuia... Da' mi-a fost ruşine de ăi bătrâni, că erau oameni gospodari. Chiar şi tac-tu, Sorine, de l-am dus acu' la groapă. Ce dacă a făcut puşcărie?! L-a înjurat pă Dej, atunci cu colectiva şi a plătit. Da tuşă-ta Rela ştii cu ce se ţinea? Ai întrebat la Prefectură, aşa de-o curiozitate? Sau mai sus, la ai voştri, la partid, ai întrebat?

– Emilian, zău, încerca nevastă-sa să-l liniştească. Nu facem politică aici, aşa ne-am înţeles. Ce vină are Sorin, de ţi-a picat pă bietul de el, acuma la momentul de tristeţe care-o trece?! Ce, s-a ales el de unul singur prefect? N-a fost democraţie la votare? Lumea l-a vrut, că d-aia s-a votat liber. Lumea care l-a votat să-l judece. Nu noi, într-o zi de doliu la-nmormântare. Zău...

– Persiano, nu mă mai contra. Şi mai las-o cu votarea. I-a pus p'ai lui Brandaburlea să strângă voturi în rudărie şi le-a dat la schimb afacerea cu tabla. Auzi, ce chestie: monopolul tăblii. Şi la ajutoare sociale i-a pus şefi. Şi la certificatele de revoluţionari care au fost la Revoluţia de la Judeţeană, pe cine a pus. Nu pe Cangurașu al lui Brandaburlea? Şi pădurea cum le-a retrocedat-o la împărţire?

Conteni câteva clipe. Ca şi cum ar fi socotit ce favoruri şi chilipiruri le mai dase Sorin celor de-ai lui Brandaburlea. Se avântă din nou:

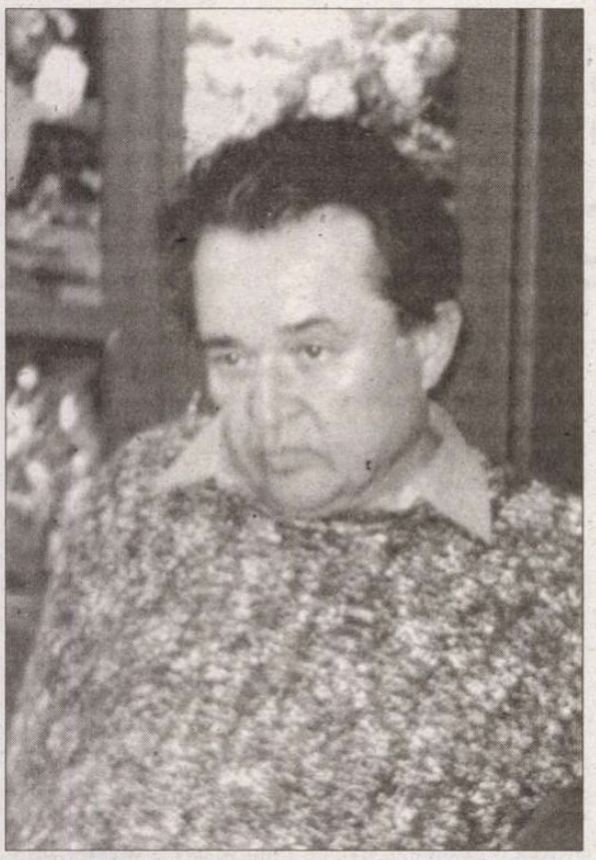
– Ştiu eu prea bine ce face Sorinel al nostru la votare! Eu ştiu, băi, cine a fost tovarăşa Rela Păsculescu. Câţi nu i-a dus doru', măcar aşa, un şut să-i tragă în bucile alea cât roata carului. Tot tac-tu a tras-o şi pă ea. A murit anul trecut, norocu' ei, că acuma, când dă drumu la liste, ştiţi voi unde o găseaţi? Dar voi? Voi ce-aţi făcut? Ce-ai făcut tu, Sorine, la viaţa ta... L-ai lins pă Ceauşescu până ţi s-a aplecat. Şi-acuma te-au făcut prefect? Să-ţi fie de bine, dar eşti prefect acolo, la alegătorii lui alde Brandaburlea care te-a votat. Aici toţi suntem oameni. Mai întâi dintâi şi-ntâi oameni şi p-ormă neamuri. Să n-avem discuţii!

– Taci, Emiliane, nu mai te-aprinde! Te-aude toată mahalaua. Cum o să ne comenteze, nu te gândeşti? Ce-ai cu băiatul? A avut şi el pă vremea aia un serviciu la primărie, la Judeţeană, ca noi toţi, încercă iarăşi să-l potolească nevastă-sa.

– Te dai mare, Milică?, se avântă şi o altă voce de femeie. Oi fi şi tu vrun salam între cârnaţi, ai?! Da' nu spui de unde ţi-ai început tu drumul? Cum veneai la mine şi mă puneai să fur de la tata grâu să-l vinzi la achiziţii şi să-ţi ţii curvele? Asta n-o spui?! Cât grâu ţi-a mâncat veterinara?

Popa se încruntă. Fata dădu să sară, să se repeadă spre cei din bucătărie.

– Asta-i Marinela, şopti popa, făcându-i semn să se aşeze. Îl gelozeşte pe Emilian de când era fată de liceu. Credea c-o să se mărite cu el. Dar nu a lăsat-o tac-su, Soporan. Zicea că sunt neamuri cu alde ai lui



Emilian şi nu vrea să-şi strice casa.

– Da' zice de mama, bre! Ce se ia de ea, ce ştie ea ce-a fost şi ce-a pătimit mama. Era văduvă de război, ce-i ţine asta socotelile. Când i-oi spune vreo două...Ea nu s-a întins cu toţi miliţienii, pă rând, de-au trecut p'aici? Da' de Goncea, nu zice nimic? De pă timpul când era lent major sau ce-o fi fost, căpitan la raion? Tace acuma, că-i general şi a intrat în neamul lor? A ajuns cumnată cu nepoata lui Goncea, de-asta tace?

Preotul îi făcu semn să-şi ţină gura. Îşi trecu de câteva ori arătătorul peste buze, ca şi cum s-ar fi şters de urmele cocoşului.

– Nu mai dondăni atâta, că te-aude Sorin! E cu ai lui în bucătăria aia.

– S-audă! Ce, a ţinut-o Goncea ăla pe Marinela la şcoală oare de dragul lui tac'su? Ori că-i plăcea cum îl medita să termine şi el şapte clase? Avea el nevoie de meditaţie? N-o ţinea de focoasă ce era? Crezi că nu mi-a spus mama? Da' de la Jugorică, ăla piticu de la cooperaţia regională, de se dădea de ţafandache, nu s-a ales cu băiatul ăl mare de e acu în Spania? Asta de ce n-o spune, dacă e să spună şi ea ceva?

Popa îi făcu semn să stea liniştită. „Văduvă de război, dar tu te-ai născut când au tras ăia gazele de la ruşi, la două baniţi de ani după război," îi spuse în gând. „Escavatoristul ăla blond te-a făcut", mai preciză zâmbind duios.

Dinspre bucătărie veni, şonticăind, Sighirtău, văr bun cu Soporan. Abia mergea. Se răsturnase vara trecută butoiul cu vin peste el şi-i stâlcise picioarele. Mergea împleticit, ca paraliticul de bătea clopotul la biserică.

– Iertaţi, părinte, oftă Sighirtău. S-a aprins neamurile toate de la devideul ăla şi Milică se dă tare. Poate e mai bine să mai treceţi mâine p'aci părinte, că azi...

– Auzi, bre nea Stoiene, da cu mama ce-are bre? Că nici n-a trecut anul de când i-am făcut de patruzeci de zile şi aia zice ce zice.

– Ce zice, pipotoaso, ce zice? Repetă ce-a auzit şi ea. Că lumea aude multe, dar parcă le ştie pă toate? Şi-apoi, de mă-ta, de ce să nu zică? Toţi ştia că Milică îi dădea bani. Cu banii d-ăia te-a crescut pă tine, dacă te arde să ştii.

– Ce zici, bre? Cu care bani? se repezi fata veterinarei. Adică mata crezi că mama a făcut ce spui c-a făcut? Ţi-a luat Dumnezeu minţile de la butoiul ăla, de nu te-a omorât cum trebuia şi-acu' vă bateţi joc de mama. Neam de calici şi de hoţi şi uită-te unde a ajuns să spună de mama. Comunişti şi securişti de nu vă mai astâmpără nimenea. Da' de soru-ta, Horciţa, de ce nu zici, bre nea Stoiene, că-i acolo în bucătărie şi poate să zică dacă minţi sau nu. Sor-ta, candelăreasa, ea ce-a făcut? Toată viaţa a trăit cu Brandaburlea, amărâtul ăla de Claxon, şoferu' de-l slugărea pă Goncea, şi-acuma e doamnă la cimitiriul de-l ţine tot alde de-ai lui Brandaburlea. Cum s-o judecaţi voi pă mama?

Fără să mai aştepte ca bărbatul să mai spună ceva, fata luă farfuria cu oasele din faţa popii şi i-o aruncă în faţă bărbatului acela. Din uşa bucătăriei de vară Geta, nevasta de-a doua a lui Sighirtău, văzu ce se-ntâmplă. Se repezi spre fata veterinarei. Mai să-l zvârle din scaun pe popă, se aruncă la gâtul ei:

– Ce-ai ghiolbano, nu mai ai stare? Bei cu părintele şi te dai de doamnă?! Ai făcut toată Turcia şi te dai de fată mare? Păi tu nu te vezi ce-i la sufletul şi caracterul tău, tiristo? Pui de curvă, asta eşti, amăgito. Nu te vezi? Te duci pă lună plină şi-i joci din buric lu' Chiru din Baltă şi te ţii de neîncepută? Ai zis la taica părinte, sub patrafir, ce faci tu în Baltă? Cum te leagănă pă apă Chiru şi pune tarafu' să-ţi cânte la mandole şi ghitare? Cum vă petreceţi în orăcăieli şi chermezeală, de răsună Balta? Crezi că nu le ştie lumea? Tot satul ştie parangheliile voastre, da' tace, că e frică de Chiru şi de *ăia* care cică i-a trimis acuma din nou să *acţioneze*, mai ceva ca la Revoluţia de la Judeţeană. Şi taica părinte ştie, da are legământul de taina spovedaniei şi nu poate spune, că...

Popa Băncilă îşi făcu grăbit cruce şi întinse automat mâna spre pahar. Geta mai să o sugrume pe fata veterinarei. Gâfâia:

– Şi mai dai şi în omul ăsta? Şi tu ce stai, Stoiene. Ce mai aştepţi, să te curăţ io de oasele alea? Tu n-ai oase în tine?

Bărbatul încerca să arunce mizeria de pe el. Le privi nedumerit pe cele două înlănţuite. Bătaia de-acuma începuse. Alergară dinspre bucătărie şi celelalte femei să le despartă. Popa se ridică şi se trase spre o bancă de lângă pompa americană, sub vişin. Doi bărbaţii ieşiseră şi ei din bucătăria de vară şi porniră spre popă. Unul se răzgândi şi se repezi spre femei, încercând şi el să le despartă. Celălalt, scund, rotofei, cu o jiletcă vişinie, brodată cu trandafiri mari, galbeni, cu un lanţ de aur petrecut peste cămaşa neagră, se aşeză lângă preot.

– Neam nenorocit, oftă el. Sunt sigur că ei mi-au furat pleierul. L-am adus special pentru dumneata părinte, să vezi şi matale cum a fost cu papa. Că nu e de colea'şa să mergi la papa de la Roma la el acasă şi să te filmezi cu el în casa lui.

– Păcat de voi, oftă părintele...Vă duşmăniţi de nu mai ştiţi de voi. De ce v-oţi mai aduna?

– Păi, dacă aşa e cazul, ridică Emilian din umeri. Poţi să nu vii la o înmormântare? Suntem creştini, părinte. Nu se cade, la ultima despărţire...

Nu-l lăsă să continue. Popa Băncilă urmărea cum fata veterinarei reuşise să scape şi alerga cu celelalte după ea spre fundul grădinii. Mai ieşiseră doi bărbaţi din bucătăria de vară şi zoreau şi ei. Unul aruncă cu o toporişcă după fugară. O înjura cât îl ţineau bojocii.

– L-am văzut şi eu pe papă, zâmbi popa Băncilă. Când a venit la Bucureşti, ne-a dus cu autobuzul de la protoierie, de-am stat şi l-am primit sus, pe dealul Mitropoliei. Eram încolonaţi acolo. L-am văzut când a trecut cu maşina aia a lui. Binecuvânta.

– Pe mine uite-aici m-a binecuvântat. Emilian îşi duse mâna în vârful capului şi se frecă de câteva ori în creştet.

– Am mai rămas că vroiam să mai discut cu tine, după ce se termina cu masa. Mă gândeam că aşa e mai bine, aici, să discutăm acuma odată şi odată, cât mai eram...

– Dar uite ce-a ieşit, zâmbi Emilian.

– Vreau să te întreb doar atât, continuă popa, ca şi cum nu l-ar fi auzit. De ce-ai făcut ticăloşia aia? Am văzut acuma două luni dosarul la Bucureşti şi m-am dumirit de unde mi s-a tras. Am plătit să văd cine m-a băgat la puşcărie, atunci când a fost teroarea aia, după toate câte au fost cu minerii în şap'şapte. M-au aprobat să citesc tot dosarul. Am plătit de-am făcut şi copieturi. Am documentele acasă. Da' nu credeam că să fii tu. Tocmai tu. Îţi ştersese numele cu tuş negru, o linie groasă, da' am cunoscut vorbele pe care ţi le-am spus. Cuvânt cu cuvânt, de parcă scriai după cum îţi dictam. Veneai în casa mea, te omeneam. Eu mi-am deschis inima şi tu...

(Din romanul *Replace all*)

Calendar

24.06.1836 - s-a născut *Ioan Ianov* (m. 1903)
24.06.1917 - s-a născut *Ana Ioniţă* (m. 2004)
24.06.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
24.06.1934 – s-a născut *Nicolae Băieşu*
24.06.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*
24.06.1945- s-a născut *Constantin Voinea Bujor*
24.06.1947 - s-a născut *Dinu Flămând*
24.06.1988 - a murit *Mihai Beniuc* (n. 1907)
24.06.2005 - a murit *Iv. Martinovici* (n. 1924)

25.06.1920 - s-a născut *Bogdan Căuş* (m. 2000)
25.06.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieşanu* (m. 1945)
25.06.1988 - a murit *Şerban Cioculescu* (n. 1902)
25.06.1998 - a murit *George Mihalache-Buzău* (n. 1921)

26.06.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n. 1804)
26.06.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m. 1968)
26.06.1919 - s-a născut *Anton Celaru*
26.06.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.06.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.06.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n. 1882)
26.06.1936 - a murit *Constantin Stere* (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut *Ion V.Strătescu*
26.06.2001 - a murit *Teofil Bălaj* (n. 1937)

27.06.1840 - s-a născut *Samson Bodnărescu* (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuţa* (m. 1946)
27.06.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n. 1887)
27.06.1976 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.06.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n. 1935)
27.06.1996 - a murit *Adrian Rogoz* (n. 1921)

28.06.1919 - s-a născut *Ion D.Sîrbu* (m. 1992)
28.06.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*
28.06.2000 - a murit *Andriana Fianu* (n. 1928)

29.06.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut *P.P.Carp* (m. 1919)
29.06.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m. 1984)
29.06.1922 - s-a născut *Petre Gheorghe Bârlea*
29.06.1922 - s-a născut *Ioan Dan*
29.06.1991 - a murit *Vasile Zamfir* (n. 1932)

30.06.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.06.1962 - a murit *B. Jordan* (n. 1903)
30.06.1981 - a murit *Alexandru Grigore* (n. 1941)
30.06.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n. 1935)

1.07.1864 - s-a născut *Iosif Blaga* (m. 1937)
1.07.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n. 1840)
1.07.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.07.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m. 1980)
1.07.1926 - s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
1.07.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu* (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.07.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*
1.07.1972 - a murit *Bazil Munteanu* (n. 1897)

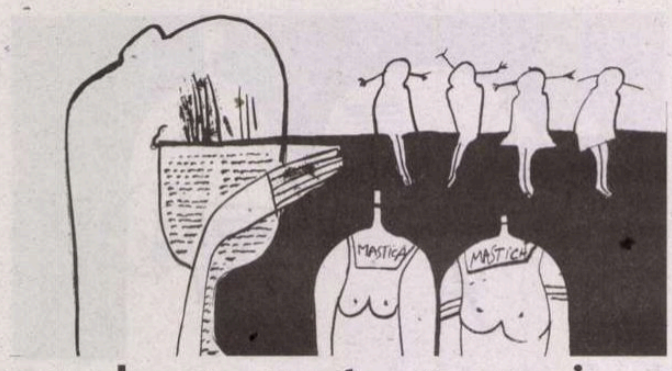
2.07.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n. 1817)
2.07.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m. 1973)
2.07.1893 - s-a născut *Luca I.Caragiale* (m. 1921)
2.07.1893 - s-a născut *Mihai Ţican-Rumano* (m. 1967)
2.07.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n. 1879)
2.07.1919 - s-a născut *Ştefan Fay*
2.07.1926 - s-a născut *Octavian Paler* (m. 2007)
2.07.1938 - s-a născut *Szilágyi Domokos* (m. 1976)
2.07.1946 - s-a născut *Dan Verona*
2.07.1951 - s-a născut *Isabela vasiliu Scraba*
2.07.1954 - s-a născut *Ioan Holban*

3.07.1828 - a murit *Ioan Cantacuzino* (n. 1757)
3.07.1900 - a murit *Ioan A.Lapedatu* (n. 1844)
3.07.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.07.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.07.1927 - s-a născut *Ştefan Gheorghiu*
3.07.1929 - s-a născut *Zeno Ghiţulescu*
3.07.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.07.1942 - s-a născut *Titus Ştirbu*
3.07.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.07.1976 - a murit *Al. Bistriţeanu* (n. 1911)
3.07.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n. 1927)

4.07.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
4.07.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.07.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.07.1964 - s-a născut *Laurenţiu Duican* (m. 1982)

5.07.1920 - s-a născut *Iulia Soare* (m. 1971)
5.07.1922 - s-a născut *Petre Hossu*
5.07.1929 - s-a născut *Aurel Deboveanu*
5.07.1931 - s-a născut *Al. Oprea* (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut *Nikolaus Berwanger* (m. 1988)
5.07 1958 - s-a născut *Bogdan Ghiu*
5.07.1999 - a murit *Liviu Petrescu* (n. 1941)

6.07.1906 - s-a născut *Ilie Ienea* (m. 1974)
6.07.1920 - s-a născut *Dragoş Vicol* (m. 1983)
6.07.1921 - s-a născut *Barbu Berceanu*
6.07.1924 - s-a născut *Alexandru Sen*
6.07.1933 - s-a născut *Ion Boldumo*
6.07.1937 - s-a născut *Teofil Bălaj*
6.07.1944 - s-a născut *George Alboiu*
6.07.1947 - s-a născut *Gabriela Negreanu* (m.1990)
6.07.1958 - s-a născut *Adrian Alui-Gheorghe*
6.07.1956 - a murit *Constantin Narly* (n. 1896)
6.07.1979 - a murit *George Lesnea* (n. 1902)
6.07.2004 - a murit *Horia Grane* (m. 1936)



Cititorul este conectat la un spectacol care, pe de o parte, amuză, ba chiar provoacă râsul, iar pe de altă parte, îl absoarbe și îl face parte integrantă a spectacolului.

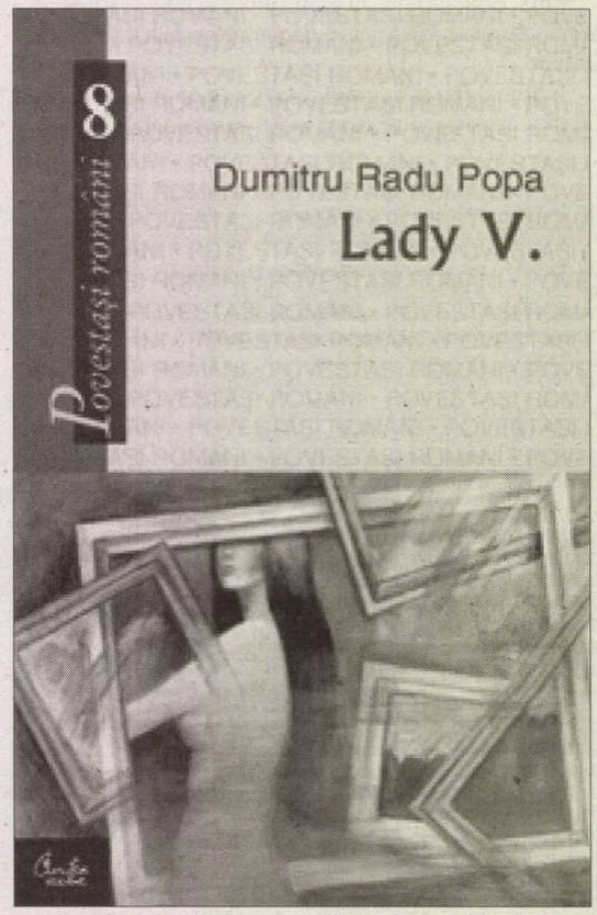
Existența ca amnezie sau neînțelegere

O VIBRAȚIE particulară se desprinde din proza de mare subtilitate a lui Dumitru Radu Popa. Pe de o parte prin amestecul de real și fantastic, ce balansează între un tărâm luminos, plin de culoare și armonie, și un tărâm straniu, ambele deschizând un labirint al lumilor paralele, al planurilor multiple, atât spațiale, cât și temporale. Pe de altă parte, prin paradoxala gravitate a umorului și a ironiei ca spirit critic ce demistifică, nu prin evaziune, ci prin asimilare și depășire. Toate acestea sunt potențate prin măiestria de a crea atmosferă (*un decor format din oameni, tablouri și idei*), fluența narațiunii și, mai ales, aspect esențial pentru un scriitor plecat din țară de mai bine de douăzeci de ani, simțul limbii, ale cărei fraze sonore fidelizează prin plăcerea provocată, dar și prin sugestia unei realități ce se ascunde în pliurile acestui limbaj. Acestea ar fi, în mare, liniile de forță ale celor șapte proze reeditate (*Lady V., Panic Syndrome!, Din povestirile unui frizer, Alegerea, La revoluția română, Mi s-a părut, cu paranteze..., O zi nefastă din viața lui Abraham Van Beyeren*) în variantă revizuită, din volumul *Lady V.*, pe care autorul le consideră un ciclu (româno-american) închis.

Lady V., Alegerea și *O zi nefastă din viața lui Abraham Van Beyeren* dau la iveală un univers în care frontiera dintre realitate și iluzie, dintre trecut și prezent se estompează, o lume în care irealul adâncește rădăcinile realității, nălucirile vin să clarifice realul, cititorul trezindu-se în situația de a urmări coerența ilogicului, de a percepe firesc misterele pe care autorul i le pune în față cu o aparentă inocență, sfidând ludic cadrele rigide a ceea ce se numește convențional realitate, trecerea dintr-o dimensiune în alta realizându-se discret. În ciuda unor elemente-obsesii care le leagă, cele trei proze sunt distincte, atât ca anecdotă, cât, mai ales, ca atmosfera și semnificații.

Povestirea *Lady V.* provoacă cititorul prin chiar începutul ei care sfidează regulile rezonabilului, invitând la un compromis cu logica: „Așa încât, după patru – atât de tumultuoase! – căsătorii, Doamna V. reușise să scape cu virginitatea intactă, și, Doamne!, oricine a putut constata că asta nu s-a întâmplat din voia ei." (p. 7). Deși reperele obiective și trimiterile biografice nu lipsesc, acestea se transformă în pretexte pentru a focaliza consecințele capacității acesteia de a pătrunde în tablourile semnate de Whistler, prietenul lui Oscar Wilde: „Avu senzația vagă și liniștitoare – cum i se va întâmpla, de altfel, foarte des, în celelalte mari orașe unde căsătoriile ei aveau să o poarte, în fața pânzelor lui Whistler – că putea să păsească firesc, cu cea mai mare ușurință, în tablou, fără ca asta să strice nimic din armonia picturii și, de altfel, ceda uneori acestei dorințe, constatând că nimic extraordinar nu se întâmpla, decât poate faptul că, pentru câteva secunde, se simțea deopotrivă privitorul și cel privit în acel tablou" (pp. 12-13). *Suspendarea* într-o altă dimensiune presupune distorsiuni temporale și alunecări spațiale, astfel că, deși născută în 1917, stabilită în anii 60 la New York, Lady V. duce cu ea cititorul în ambianța anilor 1870, Whistler și Gautier devenind personaje. Raportul dintre viață și artă este surprins prin aventura spiritului peregrin aflat în căutarea propriei identități (existența intimă fiind una searbădă și neînțeleasă) care se petrece într-un decor estetizat, în care transparența și opacitatea, inefabilul și greutatea formează o unitate inedită, într-o viziune fantastică plină de poezie și senzualitate. Cadre enigmatice, decoruri fascinante, însuflețite de culoare, arome și muzică, sunt învăluite în armonie care, paradoxal, ar putea ilustra „în profunzime, tragedia imensă a neînțelegerii și incompatibilității" (p. 22). Ceea ce refuză cotidianul (cele patru mariaje) poate oferi imaginația, fantasticul capabil să transfigureze și o existență anodină, *certitudinile din vis* punând la încercare peretele realității. Triumful sugerat de numele personajului ne este deconspirat de autor spre sfârșitul povestirii: „acela de a recunoaște cu exactitate ceva ce n-ai simțit niciodată".

Alegerea și *O zi nefastă din viața lui Abraham Van Beyeren*, deși se mențin în cadrele aceleași distorsiuni temporale și spațiale ce implică sfărâmarea cadrelor realismului, ori ale falsului raționalism, transportă cititorul într-o zonă a misterului sumbru, a fantasticului mistic. Un proces legat de vânzarea unei case declarate bântuite naște discuții în rândul unor funcționari din justiție și duce la o altă călătorie în timp, pe vremea vânătorii de vrăjitoare, una dintre urmașele acestora părând să trăiască chiar în America anilor noștri, secretară la firma de avocatură. Inserturi biblice și mitologice, jocul posibilităților (într-o societate pluralistă), bogomilism, gnosticism, dualism, *pești psihedelici* obsesivi, demoni, magi cu globuri de sticlă și formule magice, pictori ce anulează realitatea prin zugrăvirea acesteia pe pânză, fascinația iluziilor și a „întâmplările necesare" – toate acestea aduc în prim plan veșnicul conflict dintre rațional și irațional. Regăsim valorificate în aceste pagini preocupările lui Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu (la asasinarea acestuia din urmă existând în *Alegerea* o trimitere mai mult sau mai puțin explicită), cei doi gânditori români – oameni de știință și literați – ce au acordat o importanță capitală reintegrării conștientului în lumea modernă. Aceștia au văzut omul modern „purtând în sine paradoxul unei existențe duse la două niveluri diferite și paralele, incompatibile între ele pentru conștiința lui de sine: pe de o parte, nivelul «istoric», organizat în funcție de o schemă de adecvare la o situație alienantă, iar pe de alta nivelul «mitic», adică structura sa psihică profundă, organizată în funcție de o schemă simbolică" (I. P. Culianu), acest om modern continuând inconștient să trăiască în funcție de aceleași categorii ca și omul premodern. Se naște astfel o realitate și o literatură ce stau sub semnul viului miraculos.



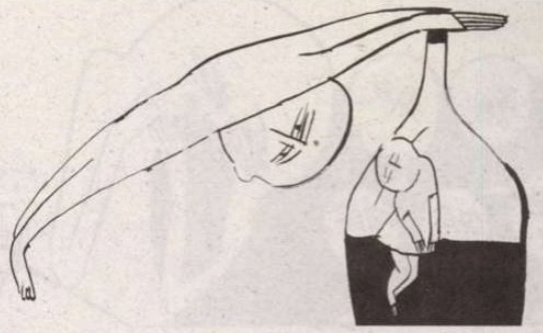
Dumitru Radu Popa, *Lady V., Proze româno-americane*, Editura Curtea Veche, București, 2006, 340 p.

Un comic nemilos, consecință a unui ochi necruțător, se desprinde însă din texte precum *La revoluția română* și *Panic Syndrome!*, texte cu multiple fațete: critică, ironică, ludică și chiar satirică, amintind de Caragiale, alt scriitor român îndrăgit de D. R. Popa. Latura critică o dublează pe cea imaginativă, vizate fiind năravurile românilor stabiliți în America, al căror pitoresc este mai bine evidențiat pe fundalul unei societăți din partea cealaltă, nici aceasta perfectă. Într-un limbaj get-beget românesc, *La revoluția română* oglindește varianta transatlantică a revoluției din România, conturând un univers moral cu generoase porții de specific național. În inima Manhattanului, se face revoluție „ca acasă" la *Strada 38 cu 3*, pe bază de convocare. „La glasul de trâmbiță al Patriei", „vreo trei sute de oameni erau adunați acolo, cucoane cu blănuri scumpe de bizon, fardate și gătite ca de duminică, băieți tineri în blugi, *luzări* pripășiți pesemne în speranța că poate «pică ceva», intelectuali de toate culorile – vreo doi aveau să ajungă iute ambasadori! – și nelipsiții păstori spirituali ai comunității" (p. 82). Țara pusă la cale în situații grotești, „de un suprarealism jenant", într-o „tipică incoerență românească", când „trădătorii"se transformă într-o clipă în „frați", un bazar de opinii stimulate de „licori Olimpiene", un spectacol penibil (printre căciuli de astrahan și tenișii), a cărui greutate e dată de prezența poliției sau a televiziunii. *Restaurarea* ce ar trebui să urmeze *Revoluția* se consumă în restaurante (românești, e adevărat!), într-o atmosferă de frățietate generală, în care până și insulta devine un semn de prețuire.

Cititorul este conectat la un spectacol care, pe de o parte, amuză, ba chiar provoacă râsul (personajele sunt simpatice, ca și eroii lui Caragiale!), iar pe de altă parte, îl absoarbe și îl face parte integrantă a spectacolului. Textele devin o oglindă ce reflectă atât ce se află deasupra, cât și ce se află dedesubt. Privirea autorului este însă proaspătă și cuprinde nu numai prezentul, cât și trecutul și viitorul. Declanșarea revoluției îi trezește amintiri din timpul armatei: „puști adevărate nici nu ne-au dat pe tot parcursul armatei (...) ne-au dat, ia acolo, niște puști de lemn, cu o curea de pus pe umăr, ca acelea cu care ne jucam în copilărie «de-a hoții și vardiștii», numai că mult mai lungi, ca să putem face, totuși, salutul... Iar la «trageri» și la asalturi trebuia să strigăm «poc! poc! poc!» din toate puterile, alergând pe cele coclauri înnoroite ale minunatei noastre Moldove, cu tot tărhatul pe noi și lopețile *Lineman* bălăngănindu-se la spate ca niște nedorite și sonore cozi..." (p. 80). Cât despre viitor, pe autor îl ia gura pe dinainte tocmai despre victimele ultimei mineriade...

Cu un umor plin de vigoare, dar și inclement, D. R. Popa transpune în paginile sale un spectacol pe care îl privești și care te privește!

Dana PÎRVAN-JENARU



Un caricaturist al vremii, Neagu Rădulescu, mă înfăţişa (în 1966) întins pe plajă, cu privirea spre... o clepsidră-jucărie, şi-mi transcria gândul: „Noroc că timpul lucrează pentru mine!"

Lucrează timpul pentru noi?

ÎN 1966, coşmarul obligatoriei inspiraţii realist-socialiste dispare aproape cu desăvârşire din poezia mea, judecând după placheta de abia 50 de pagini, *Clepsidra*, apărută la EPL, la începutul lunii mai! Controlatul viraj ideologic luat de regim e bine cunoscut: imnurile şi celelalte produse de comandă socială nu mai erau impuse, ci doar călduros „recomandate", autorii lor (care parcă se înmulţiseră, în loc să se împuţineze!) primind remuneraţii sporite...

La Paris, prin anii '80, Virgil Ierunca mi-a spus, cu prefăcută ciudă: „Dragă Ilie Constantin, nu reuşesc să găsesc nimic compromiţător scris de dumneata prin colecţiile de reviste şi ziare româneşti, deşi am făcut cercetări până prin 1966... Ştii, am nevoie pentru *Antologia ruşinii*!". Nu l-am putut ajuta, am confirmat doar că opţiunea mea fusese conştientă. Acum, cu prilejul acestor relecturi autocritice, nu voi ezita să mă dau în vileag de îndată ce aş cădea peste vreun „compromis" uitat cu ideologia comunistă. (Am şi pus mâna pe unul, mic şi searbăd, în „Existenţa pe aripi": „alte durate lansează/ necontenit dialectica".)

Din pricina *Clepsidrei*, am avut de suferit nu puţine contrarietăţi... Împreună cu Mircea Ciobanu, m-am afundat într-o operaţie riscantă: aceea de a scoate tot ce ne părea, mie şi lui, superfluu din cuprinsul culegerii. Tineri şi entuziaşti amândoi, ne-am debarasat de atâta aparent „moloz" liric că nu ne-am putut opri decât la 19 poeme dintr-un sumar iniţial de cel puţin 60! La un sfert de secol după aceea, cu ocazia primei mele călătorii în România post-comunistă (în 1992), confratele şi redactorul *Clepsidrei* mele mi-a dat o dedicaţie – de a cărei sinceritate nu am motive de a mă îndoi – pe antologia sa retrospectivă, *Patimile* (editura Eminescu, 1991, în colecţia „Poeţi români contemporani"): „Lui Ilie Constantin, Poetului pe care am mizat ca pe mine însumi, cu teamă, iubire, speranţă".

N-au întârziat „pedepsele" critice, a căror justificare nu mi-ar trece prin cap s-o pun la îndoială! Nu citez nume – erau destule. În ansamblu, se serba aproape „sacrificarea" mea. Norocoasa mea generaţie se împlinise cu un număr însemnat de nou veniţi, ca şi de poeţi pe drept recuperaţi din cei ce debutaseră înaintea noastră, în condiţii şi mai ingrate. M-am dezolat, la început, cu senzaţia de a mă fi rostogolit din triada 1960 (Cezar Baltag, Ilie Constantin, Nichita Stănescu); apoi, mi-am repetat că a fi tratat cu asprime de timpuriu putea fi şi o şansă...

Şi iată că, vreo doi ani mai târziu (prin 1968-1969), câţiva reprezentanţi ai strălucitului Cerc literar sibian din anii războiului, pe care abia de-i cunoşteam personal, mi-au sărit în ajutor! Ştefan Aug. Doinaş, Nicolae Balotă, Cornel Regman au scris eseuri „răsunătoare" despre creaţia mea poetică, readucându-mă la linia mea de zbor. Cu alte decenii mai târziu, (între timp, multe se întâmplaseră – însăşi poezia mea schimbându-se la faţă, din adâncuri!), într-un interviu, întrebat ce imagine aveam despre situaţia mea literară, am răspuns: „Mă consider egalul celor mai mai buni treizeci de poeţi români contemporani". A cere mai puţină consideraţie, printre atâţia autori care se îmbulzesc spre primul loc în schimbătoarea sa ierarhie, mi-ar părea o ipocrizie.

Un caricaturist al vremii, Neagu Rădulescu, mă înfăţişa (în 1966) întins pe plajă, cu privirea spre... o clepsidră-jucărie, şi-mi transcria gândul: „Noroc că timpul lucrează pentru mine!" Timpul lucrează pentru şi contra noastră, e o treabă binecunoscută. *Il ne faut pas se désunir*, spune o maximă populară franceză, trebuie să rămâi strâns unit cu tine însuţi la necaz, era cazul să mă conformez ei – chiar dacă gândul meu îl cita mai degrabă pe Lucian Blaga cu: „Numai pe tine te am, trecătorul meu trup". Ştiu, poetul viza ţinte metafizice, dar referinţa la aserţiunea lui, oricât de nepotrivită, mi-a făcut bine.

În primele două poezii din *Clepsidra*, „Zeu de unu" şi „Aş vrea să mă urmez copil" (amândouă din 1963) îmi displace un răsfăţ al exprimării înlesnite, care sfârşeşte prin a compromite însăşi gravitatea reflexiei lirice.

Iar a treia, „Existenţa pe aripi", inutil întinsă pe 67 de versuri, e un van triumf al vorbăriei. Plecând de la o amintire de pe la 12 ani, a unui mic aeroport din Apărătorii Patriei, unde asistasem la lecţii de zbor planat, încercasem, zadarnic, să fac din aceste modeste decolaje/aterizări o imagine a existenţei umane. Nu mi-a reuşit, şi gata! Din pricina a două stimabile omagii lui Ion Barbu, „Ţărmul de grâu" şi „Sistem solar" unii comentatori m-au aliniat în descendenţa lirică a acestuia. La prima vedere, şi „Pământ de pază" (devenită ulterior „Insulă") l-ar „relua" întrucâtva pe Ion Barbu.

Visam o insulă enormă
ieşind din mare în neştire
şi-i căutam duios o formă,
alcătuind-o din privire:
muntoasă ca o lună nouă,
cu piscuri aţintite, pure,
c-un râu o împărţeam în două,
o adunam cu o pădure. (...)

Al doilea poem hotărât ratat din *Clepsidra* (însumând 50 de versuri) este "Lanţul". Încă o dată, «anecdota» povestirii îmi e potrivnică : istoria ceasului de buzunar primit în dar se înnămoleşte în vorbărie...

În anii studenţiei, îmi plăcea să mă plimb prin ţară ca «reporter»; cu o adeverinţă de pe la „Scânteia tineretului" (mereu favorabilă tinerilor scriitori) sau de la vreo altă publicaţie, am văzut la locul lor de muncă furnalişti şi oţelari, constructori de hidrocentrale, pescari din Delta Dunării, şi alţii. Coborârea în mina de la Lupeni, la 600 de metri sub pământ, m-a înfricoşat pe viaţă. Tânărul tehnician care mă însoţea m-a purtat prin culoare piezişe, generatoare de claustrofobie, scunde şi înguste de parcă umblam printre picioarele unor scaune... Însoţitorul se amuza de teama mea, pe când treceam pe sub bârne frânte; el le bătea, voios, cu palma: «Astea sunt cele mai de încredere, s-au înţeles cu greutatea pământului!...» «Porţile», poem care ulterior vorbeşte despre maturitate ca «răstignire în cruce» (ca triumf vremelnic al unui gimnast la inele), se deschide cu obsesia de sorginte realist-socialistă a *minerilor*:

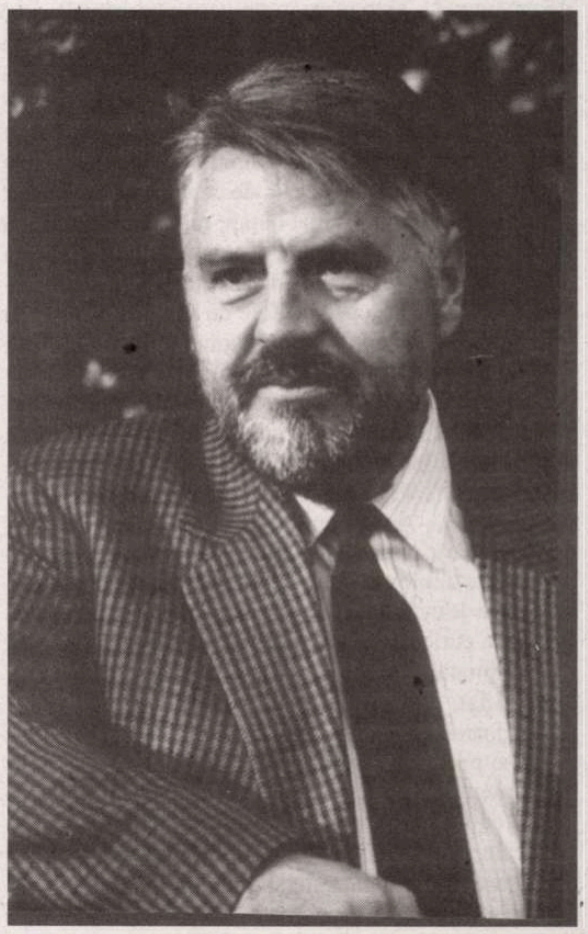
Se adâncesc, iubito, spre părinţi
puternicele porţi,
şi tot mai greu ne-om strecura, cuminţi,
cu fiece trezire mai spre morţi,

cum în uitate, părăsite galerii
minerii mai răzbat,
insinuaţi prin furci de brad târzii
pe care globul s-a culcat. (...)

Las de-o parte câteva poezii («Clătinat pe geneze», «Legea grâului» – adusă de la 46 de versuri la doar 11! –, «Înapoi spre copilărie» şi «Motiv de scoarţă populară»), reluate şi în selecţiile maturităţii. Importante, pentru mine, sunt două scurte piese din 1964-1965 în care cred cu tărie şi astăzi:

Nemuritoare broaşte ţestoase
vin de departe, pe dibuite;
la nordul mărilor de sargase
suie pe plajă să se mărite.

Atât de fără timp le arată
corpul purtat între plăci ca o cruce!



E poate craniul uitării, iată,
care se-ntoarce, care se duce. (*Nemuritoare*);

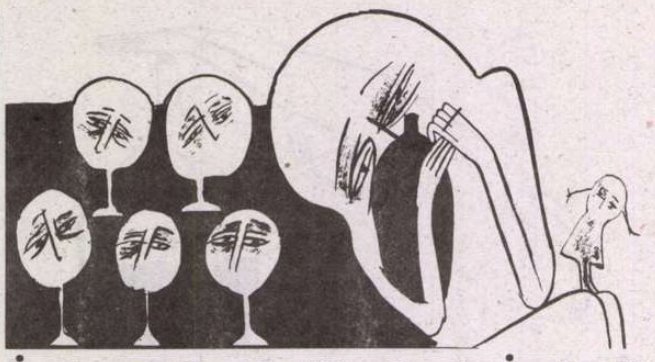
Dar vânatul e alunecos, răsucit,
îi ademeneşte şi-i încurcă în urme,
trece prin vizuini cu ieşiri neştiute,
se arată, se topeşte, se încheagă.

Şi câinii îmbătrânesc lătrând,
vânătorii mor asmuţind. (*Paolo Uccello*)

La fel, număr «Trec lumi prin lumi» (1966) şi «Fără somn, auzind» (1964) printre poeziile mele definitorii. Al 19-lea şi ultimul poem din *Clepsidra* a dat şi titlul restrânsei culegeri; iniţial, el suferea de verbiaj, de unde severele scurtări ale discursului liric ce mi-au părut necesare: 33 de versuri, în loc de cele 89 ale originalului. Cu asemenea prilejuri, învăţam nu doar să retez stihuri zadarnice şi «bateri de câmp» discursive, ci şi cum să «ţin distanţa» în poeme mai întinse, precum «Neguţătorul de săbii» (1967). «Clepsidra» se încheie cu o viziune a ţărmului marin şi existenţial, care-mi va bântui creaţia mea mai mult decât toate celelalte:

Poate visam, poate trăiam,
pustie plaja aştepta apusul.
Şi soarele în pantă răsturna
enorme semicercuri de clepsidră,
una de ape, alta de pământ.
Şi auzeam cum plajele foşnesc
în gâtul de clepsidră uniform,
iar eu eram gata să trec
(prin moarte) dintr-un semicerc în altul.

Ilie CONSTANTIN



in memoriam

despărțirea de ada BRUMARU

VESTEA dispariției ADEI BRUMARU m-a tulburat enorm. Deși nu fac parte din lumea muzicală, prin educație și, mai ales, prin întîlnirile cu cîțiva oameni cu totul speciali, apropierea mea de muzică a fost constantă. Printre cei cărora le datorez acest lucru, se numără și doamna Brumaru. Încerc să-mi amintesc cînd și cum ne-am cunoscut exact. Nu reușesc. Îmi pare că dintotdeauna. Lungile noastre convorbiri telefonice sînt un reper permanent al ultimilor cincisprezece ani. Nu cred că ne-am văzut atît de des pe cît am vorbit și am pus țara la cale la telefon. Plecînd de la discuția punctuală legată de ce ar vrea să scrie pentru revistă – și îmi povestea cu lux de amănunte – ajungeam în universuri spirituale de o mare profunzime. Fără cuvinte pompoase, fără emfază sau locuri comune, limbajul doamnei Brumaru era consistent, nuanțat, cald și plin. Plin de iubire față de muzică. Făceam, amîndouă, înconjurul lumii. Ce se cîntă acolo sau dincolo, ce evenimente urmau să aibă loc, cine și pe unde dirijează, de ce un anumit concert și nu altul, cum s-a format cutare muzician, ce cărți a citit, ce înseamnă disciplina pentru artiștii mari. Și nu numai. Ne anunțam evenimentele săptămînii programate de Radio Muzical, spectacolele de operă transmise în direct de la Metropolitan, mă anunța, ca și Dumitru Avakian, ce nu trebuie ratat la Ateneu sau la sala de concerte Radio. Pe urmă, comentam. Era seducătoare. Era delicată și îngrozitor de modestă. Doldora de cunoștințe. Era însoțită de har, de umor, de ironie fină, fină, fină. Nu se grăbea niciodată. Se simțea ca peștele în apă. Apa domniei sale a fost muzica. Altfel decît Iosif Sava, prezența Adei Brumaru a fost fundamnetală pentru muzicologia noastră, pentru critica muzicală. Pregătirea de mare anvergură pe care a avut-o, deschiderea culturală, curiozitatea vie, neliniștea spirituală, rigoarea extraordinară, echilibrul și măsura discursului său i-au consolidat, mai bine de cincizeci de ani, un drum ferm și foarte personal. Ada Brumaru a impus întotdeauna printr-o pregătire solidă și mereu actualizată. Prin rafinament, printr-un gen anume de a formula, de a jongla cu noțiunile, cu limba română, cu informațiile muzicale, prin exprimarea elegantă și justă a punctelor de vedere. În comentariile și emisiunile muzicale de la radio și televiziune, în pauzele de la concertele transmise în direct, în paginile **României literare**, în diferite întîlniri cu colegii de breaslă, cu specialiști de renume de pe întreg mapamondul, Ada Brumaru a avut o prezență distinctă. Maiestoasă.

Cînd se apropia Festivalul Enescu, o dată la doi ani, îmi fixam o ședință de lucru cu distinșii noștri colaboratori: Ada Brumaru, Elena Zottoviceanu, Dumitru Avakian, Valentina Dediu. Întîlniri memorabile. Personalități de prim rang ale criticii muzicale, profilurile cele mai rîvnite în acea perioadă, condeie solicitate cu asupra de măsură, remarcabilii noștri colegi m-au făcut să mă simt mîndră că le stau alături și țanțoșă că am putut să organizăm cele mai dense pagini muzicale dintr-o revistă de cultură. Își cunoșteau preferințele, și le respectau cu sfințenie, își împărțeau, pe ore, pe zile, programul despre care urmau să scrie. O muncă titanică, susținută timp de două săptămîni, de dimineața pînă seara. Se grăbeau, în orele nopții, să scrie ca să ne putem menține în actualitatea și fervoarea comentariilor. Nu știu dacă am reușit să le mulțumim cum se cuvine pentru efort și devoțiune. De încercat, am încercat. În perioada Festivalului, vorbeam zilnic cu Ada Brumaru. Am ridicat substanțial facturile telefoniilor fixe și mobile. Rîdea în hohote cînd îi spuneam să le solicităm sponsorizări fel de fel. Pe urmă, în reușita paginilor noastre, o contribuție semnificativă a avut-o soțul domnie sale, profesorul universitar Matty Blumenfeld, specialist în rezistența materialelor. „El este mare, eu sînt nimic dacă intru în această comparație. Habar n-ai! Îl adoră studenții și acum", îmi repeta mereu. Dînsul este priceput la computere și, ca totul să meargă mai iute, își făcea timp și îi introducea textele în calculator ca să fie trimise prin mail. Îl numeam „salvatorul nostru". Am simțit, în acest cuplu, o sudură perfectă.

Amintirile legate de Festivalul Enescu au un parfum sublim. Care ține de arta conversației, de calibru, de respect și noblețe. De un „ceva" pe cale de dispariție. Apoi, colaborarea noastră în juriul de elită al Fundației „Anonimul" pentru desemnarea, anuală, a premiilor Opera Omnia și Opera Prima. Așa i-am cunoscut laboratorul gîndirii. Intimitatea cercetării critice și muzicale. Respectul enorm față de valorile muzicale, față de valorile culturii române. Văd și acum teancul de fișe care îi erau suport în argumentația nominalizaților. Îi aud glasul cald, de catifea cu care ne povestea despre muzică și muzicieni. Cu vocație enciclopedică. Și cu liniște interioară. A fost un intelectual de rasă. Un om de cultură a cărui aripă s-a întins, ocrotitor, mai bine de cincizeci de ani, peste sunete, peste muzica de calitate.

ADA BRUMARU nu mai este printre noi. Omagiul **României literare** și respectul meu infinit.

Marina CONSTANTINESCU

*

UNA dintre dorințele ardente din anii studenției mele a fost aceea de a cunoaște, „în carne și oase", ființa al cărei limbaj, complet eliberat de stereotipiile *impuse* la finele anilor '60 și începutul anilor '70, îmi captase atenția prin intermediul unui glas inconfundabil – adesea în tandem...contrapunctic, cu cel al lui Iosif Sava...

Glasul care mă fermeca săptămânal era glasul cuiva inteligent, cultivat, al unui intelectual rasat, ce conferea eleganță și percutanță discursului radiofonic *și* datorită felului în care știa să pronunțe (cu dicție discret *graseiată*, ce-i sporea farmecul), să accentueze, să nuanțeze ori să mențină în suspensie unele cuvinte, ca și cînd ar fi urmat principiile *prosodiei*... Niciodată superflue, cuvintele Adei Brumaru se înlănțuiau după o sintaxă pe cât de riguros gândită, pe atât de fluidă, ca o cantilenă, datorită bogăției informației culturale pe care o sintetiza, alchimizând-o.

Întâmplarea a făcut, nu numai s-o cunosc, ci și, *mutatis mutandis*, să devenim... colege, prin anii '75, când s-a ivit posibilitatea de a lucra în secția de *Schimburi muzicale cu străinătatea* și apoi în secția de *Critică și muzicologie* ale Radiodifuziunii. Atunci am avut ocazia de a o cunoaște nemijlocit pe Ada Brumaru – nu doar ca profesionist exemplar, ci și ca Om exemplar.

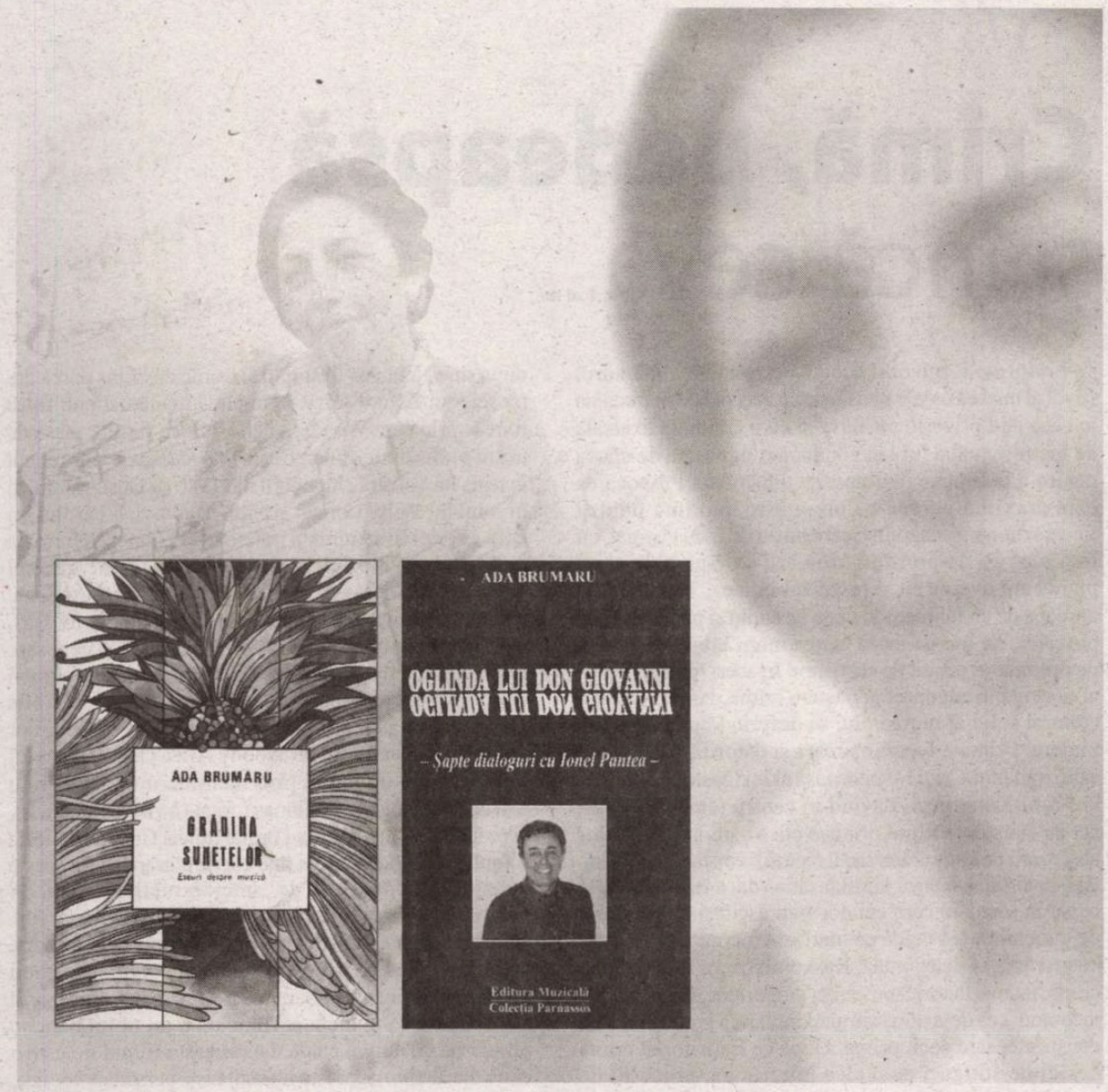
Afabilitatea cu care te privea și îți venea în întâmpinare; *precizia observațiilor*, dar și *delicatețea* cu care își exprima sugestiile față de diferitele comentarii scrise ale redactorilor debutanți în radiofonie – când autoritatea sa profesională era chemată s-o facă; *generozitatea* cu care-și prețuia confrații – chiar și pe cei mai tineri (calități *rarissime* în zilele noastre!) – au însemnat, pentru mine, tot atâtea motive de prețuire constantă, constituindu-se într-un adevărat **model**.

Nu pot uita *dezinvoltura* cu care realiza periodic, în anii '80, *duplex-urile* cu producătorii de la Radio France-Musique, în cadrul *Săptămânii muzicii românești* din Capitala Franței, într-o franceză impecabilă, căreia, glasul cu modulații cantabile îi sporea-grația și rafinamentul. Era însă o dezinvoltură *minuțios* pregătită, *responsabil* pregătită, cu idei a căror originalitate se reflecta în flexibilitatea rostirii, pe care nu încetam s-o savurez (în câteva rânduri am fost redactorul acelor emisiuni).

Mereu cu zâmbetul pe buze, Ada Brumaru iradia energii pozitive, reconfortante, aidoma ideilor pe care le vehicula – fie că vizau epocile clasicismului și romantismului, „jocul permanențelor" unor destine paradigmatice pentru istoria muzicii universale (Monteverdi, Beethoven, Wagner, Debussy, Enescu, Schönberg, Stravinski) sau „grădina sunetelor" contemporane cărora le descoperea semnificații subtile în plan estetic/filosofic.

În anii '70, când îi admiram de la distanță, în foyer-ul sălii de concerte a Radiodifuziunii, silueta suplă, ținuta elegantă, deloc emfatică, ba chiar cu o candoare a expresiei, potențată de trecerea timpului, nu-mi imaginam că, într-o bună zi, voi privi din nou aceeași siluetă, de data aceasta alungită pe un pat de spital... Chiar și acolo însă, Ada Brumaru își păstrase intacte distincția, candoarea, seninătatea, curiozitatea intelectuală. Zâmbetul blând, acum ușor melancolic, ca și glasul mlădios, umbrit de tristețe se animau totuși când îmi vorbea despre recentele sale lecturi – între o perfuzie și o transfuzie – din Kundera, Berberova, Makine, Ulitzkaia, sau despre Chagall, Matisse, Klimt...

Clipele acelea, despre care nu bănuiam că vor fi și ultimele, au definit și concentrat în ele esența unei vieți trăite sub semnul celor mai nobile valori și idealuri spirituale. Și, dacă e adevărat ceea ce spune Noica despre faptul că „în felul *cum* ne despărțim de oameni dovedim cât de mult îi îndrăgim" (când ne despărțim „modelați" din mâinile lor), atunci Ada Brumaru poate fi sigură că, personal, am îndrăgit-o nespus de mult și că îi sunt



recunoscătoare pentru prietenia cu care m-a onorat.

În orice caz, prin dispariția sa, muzicologia românească pierde, cu certitudine, un condei și o voce greu de înlocuit.

Despina PETECEL THEODORU

*

Cum să te resemnezi în fața unei dispariții atât de nedrepte? În ultimul timp Ada Brumaru se retrăsese treptat din viața publică de cronicar muzical, obligată de starea precară a sănătății, dar era încă prezentă din când în când în sala de concert și discuțiile cu ea, comentariile ei subtile, nuanțate și interminabilele noastre conversații telefonice le resimt deja ca pe o absență dureroasă. O absență de neînlocuit pentru că a fost un exemplu de înalt și înțelept profesionalism, căruia urâciunile vieții nu-i puteau submina probitatea, echilibrul. Și mai ales nu-i puteau altera judecățile de valoare (în care aveam o încredere absolută) întemeiate pe știință, pe cultură, pe un bun gust desăvârșit.

Toată viața a pledat (nu a luptat, căci nu era o luptătoare) a pledat în paginile scrise, sau prin viu grai la microfon, pentru Frumos. Glasul ei nu era niciodată agresiv, se impunea prin eleganță, lăsând celorlalți posibilitatea de a accepta sau nu punctul ei de vedere. Discreția, eleganța, armonia feminină sunt cuvintele cheie în definirea personalității Adei Brumaru. Nu scria mult și nu cunoștea frenezia celor doritori să fie prezenți oriunde și oricum, ci își selecta cu grijă temele; scria încet și greu, cântărind îndelung fiecare argument, fiecare cuvânt, chiar și pentru o intervenție măruntă în fața microfonului. Respectul pentru ascultător și exigența îi dictau un echilibru constant între idee și simțire, refuzul simplificării și al ostentației și mai cu seamă al compromisului (într-o vreme când orice ieșire din șablon era sancționată). Iubea cu pasiune muzica, o înțelegea și o aprecia cu instrumentul extrem de fin, polisat de-a lungul timpului, al unei sensibilități muzicale rafinate. Scrisul ei se adresa celor care „consunau" cu el, fără ambiția de a convinge pe oricine și cu orice mijloace.

În lunga ei activitate a atins varii modalități de propagare a muzicii bune – pe posturile de radio, pe ecranul TVR, pe pagina de ziar - neîntrecute în breasla noastra prin farmecul lor foarte personal. Și este de ajuns să amintesc ciclurile de emisiuni radiofonice (serialul „Ceaikovski", portretele de femei muziciene, evocările romantice ale unor ultime opus-uri) dar mai ales dialogul îndelungat de prezentare a creației contemporane românești susținut cu Radio France la o altitudine intelectuală de nivel european sau documentarele dedicate memoriei lui George Enescu.

Ada Brumaru a semnat și câteva cărți – *Grădina sunetelor*, *Oglinda lui Don Giovanni* – care au adunat între coperte unele contribuții (impresii din călătorii, manifestări artistice care au impresionat-o, dialoguri cu oameni interesanți etc.). Altele, cele mai multe, le-a risipit cu scepticismul surâzător al celor ce nu se încrâncenează să demonstreze cât sunt ei de importanți, ci pur și simplu **sunt** importanți. Prefera o viață tihnită, într-un cămin frumos, întemeiat pe căldură și înțelegere, înconjurată de prieteni, de cărți bune, rezervându-și timp pentru savurarea muzicile preferate, pentru reflecție. Pentru că Ada Brumaru a aparținut unei categorii care nu vroia **să pară**, ci **era** nu numai un muzician profund, un intelectual de elită, ci și o Doamnă adevărată.

Elena ZOTTOVICEANU

*

Trebuie să recunosc, atunci când, cu aproape cinci decenii în urmă, continua cu anume temei drumul meu spre muzică, unul dintre mobilurile orientării profesionale în acei ani ai adolescenței, apoi ai studenției, au fost conferințele și emisiunile de radio, de televiziune, ale acestui inspirat, ale acestui sensibil cultivat om al muzicii care a fost Ada Brumaru. Vorbea cu convingerea unei angajări captivante, cu pasiunea unui veritabil profesionist care trăia faptele cele importante ale muzicii. Dispunea de imaginația unei comunicări deloc livrești dar docte, sensibile, de antrenantă adresare.

A vibrat la nivelul unor paliere diferite. Cu egală eficiență. De la scrierile ce vizau publicul larg, iubitor de cultură, de muzică, cum este cartea *Romantismul în muzică*, apărută la începutul anilor '60, și până la literatura de intelectuală elaborare adresată unui public pretențios – mă refer la *Jocul permanențelor*, carte apărută în 1976, la *Grădina sunetelor* apărută în urmă cu peste un deceniu și jumătate.

Își alegea interlocutori pe măsură, parteneri pe care știa a-i antrena într-o aventură intelectuală a spiritului, o aventură ce pornea din zona muzicii, parcurgea traiecte nebănuite – cele pe care viața ți le oferă și pe care trebuie să știi să le valorifici, și revenea la nivelul unor experiențe parcurse cu înțelepciunea unor acumulări prețioase. Mă refer la cartea atât de originală, de captivantă, care este *Grădina lui Don Giovanni – Convorbiri cu Ionel Pantea*, lucrare apărută în urmă cu zece ani.

A fost o pasionată, o atentă cercetătoare a imensului tezaur enescian. Cu numai trei ani în urmă a produs un captivant scenariu radiofonic în două acte semnificativ intitulat *Enescu, istorie și legendă*. Filmele *Enescu la răscruce de vremi* și *Enesco – La Symphonie du temps retrouvé* au primit în anul 1996 Premiul Uniunii Criticilor Muzicali. Ulterior, în anul 2000, a fost distinsă cu „Premiul pentru excelența discursului muzical".

„Prix Radio Japon", distincții ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România au încercat a pune în lumină potrivită strădaniile în adevăr creatoare, atât de inspirate, ale acestui minunat om al muzicii.

Ada Brumaru a fost un om ce dispunea de o viziune în adevăr europeană asupra artei muzicale. Muzica românească, cea de ieri și cea de ultime perioade, a apărut de fiecare dată ca fiind poziționată în contextul unui climat cultural european, a unor determinări europene. Timp de aproape un deceniu, în anii '80, la Radio France Musique, a susținut un captivant ciclu de emisiuni lunare dedicate culturii muzicale românești. Am de asemenea în vedere ciclul de emisiuni radiofonice intitulate „Muzica românească, epocă și convergențe", 1970-1971. La fel cum prezentarea, comentarea valorilor muzicii europene atingea de fiecare dată zonele de semnificație ale vieții muzicale a țării noastre. Mă refer la ciclul de emisiuni „Muzica în lume", 1980-1987, „Seri de operă" prilejuite de sărbătorirea centenarului Giuseppe Verdi, în anul 2001, la montajele radiofonice prilejuite de sărbătorirea centenarului Piotr Ilici Ceaikovski, în anul 1993... și iarăși George Enescu, „Interpretul în memoria discului", în anul 2005.

A făcut parte din jurii internaționale destinate a promova programe de cultură și de educație muzicală, Brno – 1969, Florența - „Prix Italia - 1970". A făcut parte din juriul marelui Premiu Național „Prometheus" oferit anual, în ultima vreme, de Fundația „Anonimul".

A scris articole, studii, cronici muzicale, începând cu primii ani de după 1950. A avut o viață dedicată muzicii! O viață dedicată luminării drumului pe care îl putem parcurge spre muzică considerată drept act muzical artistic de elevată comunicare.

A iubit muzica și i s-a dedicat cu ardoare, cu credință.

NU, muzica nu era o a doua natură! Nu era pentru Ada Brumaru o altă natură! Era propria sa natură, o lume cu care se identifica prin fiecare fibră a ființei sale.

Dumitru AVAKIAN

*

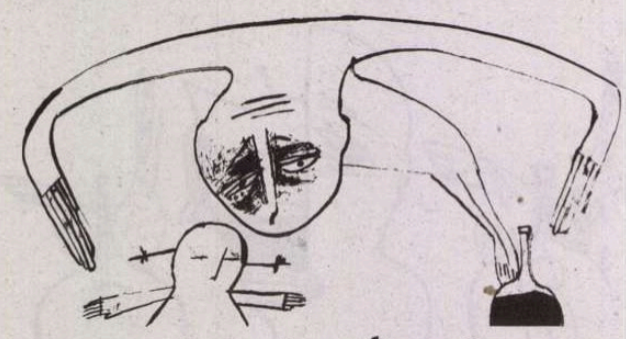
Ca elevă pianistă, supusă tirului și îndrumării criticii muzicale a anilor '80, apoi ca studentă la muzicologie, în căutare de modele, două nume s-au numărat printre preferințele mele: Ada Brumaru și Alfred Hoffman. Unul pentru priceperea sa suverană în ale pianului, cealaltă pentru eleganța stilului, pentru alura de poetă aristocrată a criticii muzicale.

Am citit ca bibliografie obligatorie cărțile din anii '60-'70 ale Adei Brumaru despre *Romantismul în muzică* sau clasicism ca „vârstă a Euterpei" și am descoperit apoi cu încântare că se ocupase într-un studiu consistent de compozitorul modern vienez asupra căruia mă oprisem și eu câțiva ani (*Alban Berg și disimularea atitudinilor romantice*, 1986).

Admirația încărcată de respect, pe care o purtam de la distanță criticului muzical a devenit, cu timpul, una mai apropiată. Am cunoscut-o mai bine pe Ada Brumaru din discuții despre Berg sau despre tinerii compozitori români, despre interpreți, cărți, televiziune și radiofonie. Era permanent interesată de colegii mai tineri, se informa scrupulos pentru orice articol, învățându-ne fără ostentație că ești responsabil pentru orice cuvânt scris. Prezență discretă care se impunea totuși imediat prin autoritatea profesionistului, prin gustul desăvârșit, prin atitudine calmă, echilibrată, uneori ironică și mereu rafinată, Ada Brumaru părea descinsă din vremuri mai bune.

Regret profund, alături de toți colegii mei muzicieni, dispariția domniei-sale.

Valentina SANDU-DEDIU



Filmul lui Woody Allen păstrează un ton ironic, ironie care se află la antipodul comicului și care se topește în planul vast, impredictibil pînă la incomprehensibil al existenței.

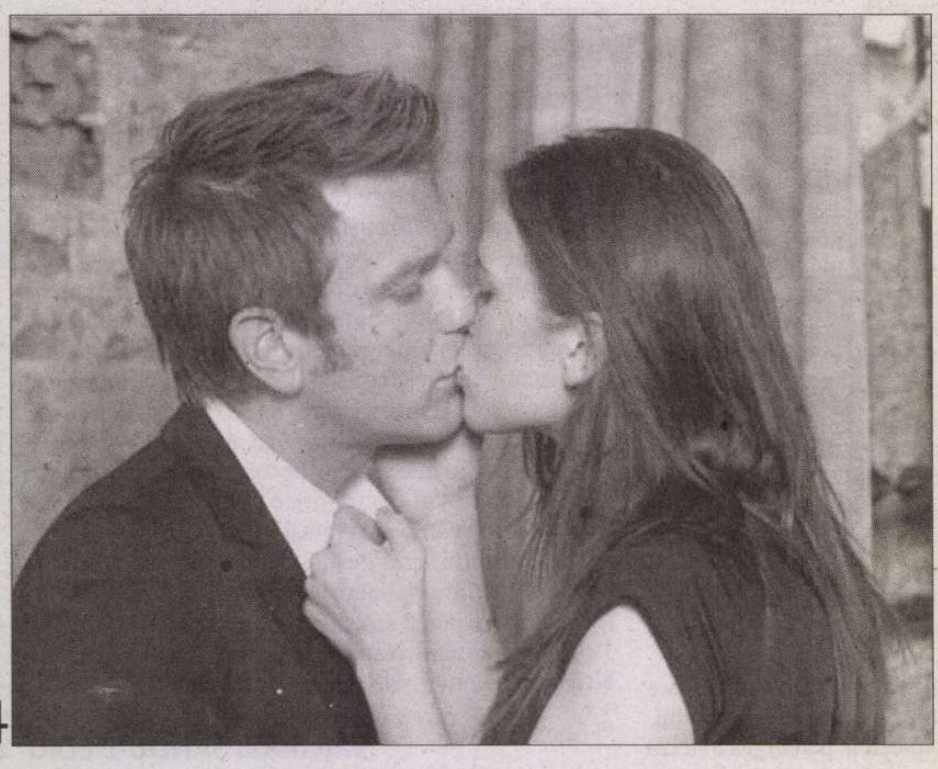
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Crimă, pedeapsă și încă ceva...

VISUL CASSANDREI, ultimul film al lui Woody Allen care are în spate o prodigioasă filmografie comediografică este capătul unei trilogii destul de întunecate, dacă n-ar fi în același timp și de un ludic pervers din care fac parte *Crimes and Misdemeanors* (*Crime și delicte*, 1989) și *Match Point* (2005). Cassandra avea darul profeției, iar visele sau mai precis coșmarurile ei aveau prostul obicei de a servi drept predicții, adică de a se transforma în realitate. Numele iahtului pe care se îmbarcă cei doi frați, Ian (Ewan McGregor) și Terry (Colin Farrell), dă și titlul filmului, care nu este deloc străin de o turnură freudiană; cu psihanaliza se joacă cu un comic nebun regizorul în alte filme. Visul transcrie în reprezentări atît limbajul obscur al dorințelor cît și pe cel al agoaselor, cei doi frați trăiesc în proximitatea unor dorințe în care eliberarea de cenzura supraeului cu tot bagajul său etic joacă un rol cheie. Niciunul nu este excepțional, Ian se ocupă de micul restaurant al tatălui lor, cel care a clădit cu dignitate o prosperitate decentă familiei, iar Terry lucrează la un garaj însă, visul său îl împinge mult mai departe la roata norocului unde după un șir de succese urmează un vertiginos șir de eșecuri. Îndatorarea peste măsură a lui Terry, noua iubită a lui Ian – de prima se debarasează cu o lejeritate cinic-grațioasă care ar trebui să dea de gîndit – cu perspectiva unei evadări în lumea miraculoasă a *cinema*-ului și achiziționarea micului iaht creează un spațiu de dorință și angoasă și o situație de criză care cere eroi pe măsură. Este momentul cheie cînd destinul sau mai bine zis fatalitatea le scoate în cale pe eroul familiei, adulat și oferit drept model de succes, unchiul Howard, (Tom Wilkinson) suficient de bogat cît să rezolve elegant problema financiară a celor doi tineri. În generozitatea sa, unchiul acceptă să-și stipendieze nepoții cu suma cerută în schimbul unui „mic" favor, uciderea fostului său asociat, martor-cheie într-un proces care este pe cale să-l ruineze. Regizorul scoate personajele din cadrul frivol al unei existențe plaisiriste cu accente de mitomanie în ceea ce-l privește pe Terry și cu o conduită exersată de metrosexual a lui Ian conducînd o mașină de epocă pentru a le supune unui test de umanitate. Provocarea este maximă pentru că miza este maximă pentru fiecare dintre protagoniști care nu au doar de cîștigat, cît mai ales au de pierdut: Howard este pe cale să-și piardă atît averea cît și respectabilitatea, Terry se află aproape de un faliment în viața de cuplu și poate înfunda pușcăria, iar Ian își joacă cartea marii iubiri, vis pe cît de promițător pe atît de costisitor. În acest loc geometric al dorinței și angoasei ia naștere crima, iar din bagajul cultural solid al regizorului se desprind două referințe majore. Prima a fost remarcată și datorită notorietății sale, romanul *Crimă și pedeapsă* al lui Dostoievski, (dar și *Frații Karamazov*) avînd în centru tema crimei ca act de conștiință filtrat printr-o etică care-l ia ca martor al acuzării pe Dumnezeu sau îl recuză ca instanță justițiară. Există și un scenariu similar chiar dacă nedus pînă la capăt în scena în care cei doi frați ascunși în casă sunt pe punctul de a-l ucide pe martorul incomod împreună cu prietena sa ocazională. Raskolnikov va face o dublă crimă, tocmai datorită prezenței inoportune a unui martor incomod, cea de-a doua atîrnînd mult mai greu în balanța conștiinței sale decît prima. După ce frații comit crima destul de stîngaci pe o alee întunecată, procesul de conștiință se declanșează însă numai în cazul lui Terry, în timp ce Ian trăiește în absența oricărei remușcări proximitatea materializării visului glamoros alături de frumoasa actriță în curs de afirmare. Într-un fel, regizorul explorează banalitatea răului suspendînd dilematica gravă a tragediei, ocolind bagajul de efecte adesea fastidios al dramei către un minimalism al situației. De ce Terry are o conștiință și Ian nu? Misterul se află aici, nimic nu anticipează reacția fiecărui frate în parte, nu se pot face pronosticuri, ci doar pariuri, tabloul fraternității armonioase este înșelător. Dumnezeu nu este luat în calcul în niciuna din variante, frații nu sunt duși la biserică, iar moralitatea intervine vag în viața celor doi ca un fel de mască socială, o convenție. Și totuși, crima declanșează ceva neprevăzut, dimensiunea ascunsă a identității fiecăruia. Cuplul fratern atît de bine sudat în aparență se desface monstruos, cînd Ian este pe punctul de a-și lichida propriul frate devenit „incomod", și altercația atrage după sine Nemesis-ul stupid și ironic desprins parcă din piesele lui Alfred Jarry. Numai că mai există un filtru livresc prin care Woody Allen își trece filmul, piesa de teatru a lui Arthur Miller, *Death of a Salesman* – de reținut în regia lui Volker Schlondorff din 1986 cu Dustin Hofman în rolul lui Willy Loman și John Malkovich în rolul lui Biff. Cei doi fii semirataţi trăiesc în versiunea deformată fantasmal un vis de glorie, iar în versiunea paternală cel puțin un deziderat de respectabilitate mic-burgheză. Mitomania lui Terry converge cu cleptomania lui Biff, mai înzestrat sub raportul umanității decît fratele său, fustangiul Happy, cu care se aseamănă frivolul Ian. Ambii se confruntă cu spectrul ratării, dar și al unei posibile glorii care nu mai apare proiectată patern, din exterior asupra lor. Și în filmul lui Woody Allen ca și în piesa lui Miller există un unchi providențial, numai că el nu mai aduce mitologia luminoasă, vitală a visului american, ci praf de pușcă, sfărîmînd brutal iluzia. Ceea ce dă forță filmului lui Woody Allen ține atît de plasarea între aceste două oglinzi paralele, de „intertextualitatea" sa, cît mai ales de rezolvarea într-o cheie frivol-absurdistă, anticlimactică a dramei care se prefigurează la orizont, ceea ce stinge brutal toate referințele culturale în zațul amar al unei întrebări rămase fără răspuns. Regizorul s-a obișnuit să-și încheie filmele cu un ultim banc, o ultimă farsă, numai că de data aceasta filmul nu este o comedie, iar protagoniștii nu sunt niște personaje comice, iar Woody Allen nu mai aleargă după un zîmbet, dar nici după un examen de conștiință sau unul psihiatric. Avem o anatomie a crimei rescrisă în spiritul acestui secol, cu o doză de absurd lipsit însă de forța gravitațională a existențialismului camusian, cu o doză de imbecilitate plină de stîngăcie, de naivitate parte a tiparului ludic al comediei, cu o doză de antieroism împins spre caricatură. Marele Gambler ratat, Terry și Don Juan-ul improvizat, Ian, dau lovitura și ies complet din joc din prostie, nici măcar pe filiera clasică a *policier*-ului psihologic cu accente tragice precum *Plein soleil* (1960) al lui René Clément. Una din surprizele plăcute ale filmului o constituie și un Colin Farrell care se arată capabil de un rol de compoziție, ieșind astfel din tiparul de băiat frumos cu disponibilități eroice. Filmul lui Woody Allen păstrează un ton ironic, ironie care se află la antipodul comicului și care se topește în planul vast, impredictibil pînă la incomprehensibil al existenței. ■

Visul Casandrei (*Cassandra's Dream*, 2007) Regia: Woody Allen. În rolurile principale: Colin Farrell, Ewan McGregor. Gen: Crimă, Dramă, Thriller. Premiera în România: 20.06.2008. Durata: 108 minute. Produs de: Virtual Studios. Distribuit în România de: Independența Film.



Însă în vreme ce în spaţiul edilitar, arhitecţii, adică aceia care construiesc, leninist, mai întîi în cap, sunt foarte puţini, în spaţiul vast al aspiraţiilor erotice suntem arhitecţi cu toţii.

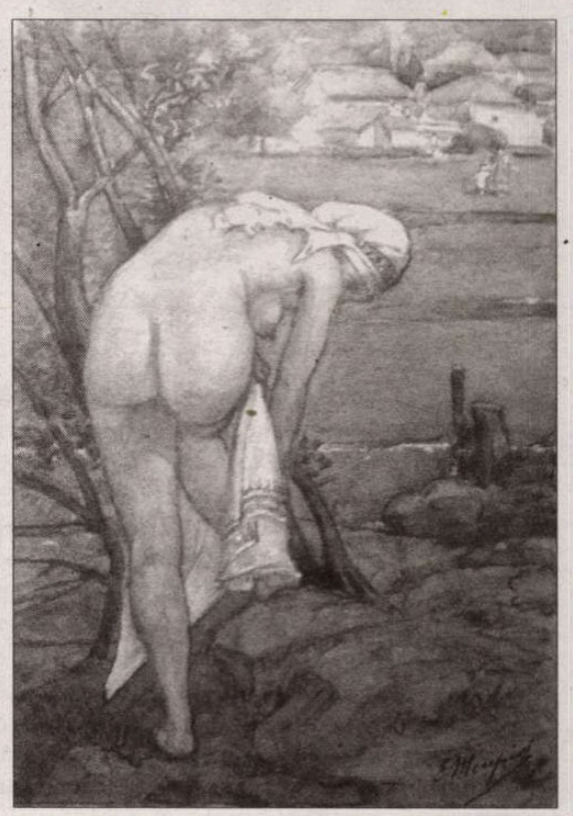
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

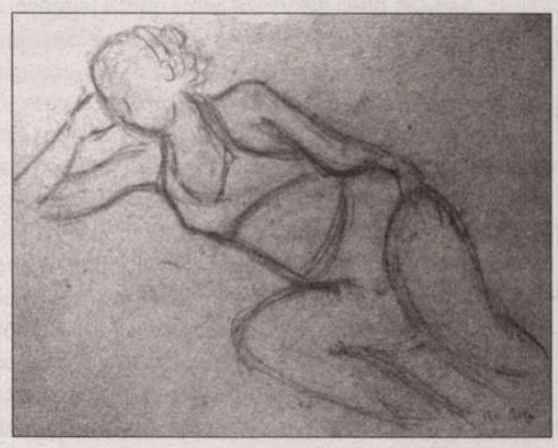
Artistul şi fantasmele sale erotice

(o scurtă divagaţie estivală)

LENIN, sau, poate, Marx, cine îşi mai aduce astăzi aminte, avea perfectă dreptate. Ceea ce îl deosebeşte pe arhitect de albină este faptul simplu că arhitectul construieşte mai întîi în cap, cîtă vreme albinuţa o face direct în stup, şi nici după aceea nu-şi pune prea mulţe probleme din pricina simplă că moare de bătrîneţe. Aşadar, spre deosebire de gîze, de peşti, de păsări şi de minunata lume a mamiferelor – cel puţin pînă la proba contrarie –, omul are imaginaţie, proiecte şi fantasme. Dacă imaginaţia şi proiectele intră în discuţie ceva mai tîrziu, atunci cînd trebuie să dovedeşti că nu eşti albină, deşi nici că eşti arhitect n-ai putea susţine cu mîna pe inimă, fantasmele se instalează de la cea mai fragedă vîrstă. Luînd de bună imaginaţia priapică a bătrînului Freud, dar şi măreţul lui proiect de a construi o lume cutremurată pînă în străfunduri de frisoanele unei acuplări cosmice, însuşi actul fondator al suptului, adică al candidei mozoliri a sfîrcului matern, se naşte la intersecţia principală a nevoii oarbe de a te hrăni cu impulsul surd de a te reproduce. Indiferent dacă este aşa sau nu, vreau să zic dacă ţipătul sugarului este simptomul unei colici precoce sau al unei ejaculări apriorice, rămîne hotărît că arealul fantasmării erotice seamănă leit cu o stepă rusească: este profund, panoramic şi cu orizonturi joase. Adică numai bun pentru călătorii interminabile, ca în Jules Verne, şi pentru popasuri solitare, ca în internatele de băieţi. Însă în vreme ce în spaţiul edilitar, arhitecţii, adică aceia care construiesc, leninist, mai întîi în cap, sunt foarte puţini, în spaţiul vast al aspiraţiilor erotice suntem arhitecţi cu toţii. Colectiv şi individual, capul nostru vîjîie de proiecte eleusine, pîntecele ne fierbe mocnit ca o oală sub presiune, iar fantasmele ne încolăcesc diafan şi lasciv, uneori mult mai pătrunzător decît faptul de viaţă însuşi. Un bun prieten, astăzi tătic de adolescent cu toate funcţiile întregi, dar pe atunci un tînăr filiform şi timid, deşi în planul real evita femeile şi părea posedat de vocaţia neprihănirii, mi-a mărturisit odată că marea lui fantasmă erotică se leagă de o scenă a ejaculării diluviene, de viziunea unor cearceafuri înecate în viituri seminale care, mai apoi, să dobîndească prin uscare măreţia şi sonoritatea unor imense folii de tablă imaculată. Ca să nu mai vorbim de haremul privat al fiecărui puştan căruia i s-a revelat abrupt funcţia prohabului, harem în care intră cel puţin două generaţii de vecine, cincizeci la sută din profesoare şi învăţătoare, soţia inginerului agronom şi a medicului de circă şi, evident, sora medicală care foloseşte momentul vaccinului antitetanic doar pentru a evalua frăgezimea masei musculare a braţului în plină formare. Şi exemplele ar putea continua la nesfîrşit, dar ar fi mare păcat pentru că nici o fantasmă individuală nu se ridică la înălţimea acelora pe care erosul colectiv le poate emana cu mult mai fierbinte decît un vulcan în plină erupţie şi cu mult mai vîrtos decît speranţele în materie ale Mihaelei Tatu. Cine a avut puţintică răbdare să citească diferitele texte sacre pe care multimilenarele noastre reverii le-au pus în legătură directă cu Creatorul, şi cine a avut privilegiul de a contempla şoldurile cutremurătoare şi sînii cosmici ai figurinelor neolotice, plastica antropomorfă precolumbiană sau imaginile care argumentează veridicitatea textelor sutrice şi-a cam putut face o părere despre naivitatea vulgară şi imaginaţia infantilă ale pornografiei contemporane. În momentele ei de glorie, umanitatea a împins fantasma erotică pînă la pragul comuniunii substanţiale cu divinul şi a făcut din actul acuplării un spectacol universal şi o metaforă absolută a mîntuirii cărnii prin propria sa vocaţie şi prin infinita ei slăbiciune. Dacă mentalul colectiv a lucrat cu atîta abnegaţie la conversia spirituală a travaliului fiziologic şi la transpunerea geamătului de voluptate pe notele unui portativ celest, conceput anume pentru glasuri angelice, cum ar fi putut artiştii să rămînă reci şi nesimţitori în faţa misterului împreunării sau măcar în faţa promisiunii acestuia. Răspunsul este foarte simplu: n-ar fi putut! Mai pe şest, mai pe faţă, ei au trudit din greu, de-a lungul timpului, să pătrundă în tainele nudului, în semnificaţia atitudinilor, în limbajul gesturilor şi în chemarea surdă a privirilor (pentru că la chemarea explicită a modelelor au fost prezenţi întotdeauna cu mult simţ de răspundere, adică fără ezitări şi fără ambiguităţi). O lucrare precum *Originea lumii*, de pildă, pe care Courbet a realizat-o cu mult curaj pentru vremea aceea – şi cu tot atîta candoare prin raportare la vremurile de astăzi –, şi-a găsit adăpost în spatele unei draperii a lui Jacques Lacan, draperie pe care filosoful o dădea din cînd în cînd la o parte spre a-i arăta cîte unui prieten, ca pe o taină dumnezeiască, incredibila matrice a fiinţei. Aşa cum Lacan a ţinut *Originea lumii* atît de bine ascunsă, şi mulţi artişti au păstrat doar pentru ei, şi pentru un cerc restrîns de prieteni, nenumărate echivalente, unele chiar infinit mai suculente şi mai corozive. Cu mai mulţi ani în urmă, Simion Mihuţă, celebrul anticar de la Curtea Veche, a primit spre vînzare, de la un binecunoscut istoric de artă, două desene grele şi pioase, ambele nesemnate. Primul reprezenta o scenă de spovedanie, dar pe sub pulpana sutanei doamna îngenuncheată mărturisea, în priză directă, o smerită şi nobilă artă a felaţiunii, iar cel de-al doilea întruchipa tot o faţă bisericească, dar în chip de Kurt Treptow, dacă îmi este permisă această asociere cu un mirean, adică în plin avînt pedofil consumat tot pe sub pulpana sutanei temporar ridicate. N-a apucat bietul anticar să se dumirească deplin în legătură cu natura clientului căruia i s-ar putea oferi cele două opere tainice, pentru că deponentul s-a şi prezentat spre a-şi retrage marfa întrucît a aflat din gura doamnei Tonitza că cele două lucrări sînt singurele opere de acest gen ale celebrului artist. Ca un demn elev al lui Tonitza şi ca un mare desenator la rîndu-i, dar şi ca un la fel de competent analist şi experimentator al abisurilor iubirii, şi Corneliu Baba a lăsat în urmă cîteva glose, care nu pot fi decît profunde, melancolice şi visătoare, pe marginea erosului ca imanenţă a materiei care palpită şi ca miracol al perpetuei întrupări. Pornind de la aceeaşi înaltă fantasmă a fecundării şi folosindu-şi din plin marile sale calităţi de narator, Camil Ressu a depus, la rîndu-i, în patrimoniul genului, cîteva desene erotice pline de avînt documentar şi de un indiscutabil instinct viril. Dar dacă Tonitza şi-a plasat cutremurătoarele-i vedenii în spaţiul mîntuitor din proximitatea altarului, dacă imaginaţia lui Coneliu Baba, dublată de un profund simţ al realităţii – componente atît de bine cunoscute ale personalităţii sale –, se aşază într-un orizont care de-abia de-acum încolo urmează a fi determinat, severul Ressu a intrat abrupt în faptul epic şi în istoria clipei. Plasate undeva prin anii 20-30, în acei ani frumos garnisiţi cu menajere baroce şi cu gangsteri coborîţi din Al Capone precum personajul urmuzian din maimuţă, cu negri sălbatici şi cu efebi slujindu-l pe Onan în faţa icoanei întrupate exact în spaţiul din gaura cheii, desenele sale, impecabile ca volumetrie, materialitate şi putere de in(ex)citare, par mai degrabă material didactic pentru seminariştii dolofani şi tomnatici (eventual şi alumni!) decît pentru degustătorii competenţi de ceremonialuri artistice şi de reverii subtile. Aici, în zona erosului deposedat de povara cărnii, a libidoului mistic în care bărbatul şi femeia, omul şi fiara, linia statică şi cea dinamică se armonizează în tremoloul unei muzici care transportă ţipătul acut al orgasmului occidental în melosul gregorian al liturghiei răsăritene, este de consultat exclusiv hieraticul Sorin Ilfoveanu. Dar cum despre fantasmele translucide şi despre senzualitatea sa isihastă poate vorbi calificat doar un singur om, adică Ştefan Agopian însuşi, cel care se găseşte la originea istorică a trudei mele de a inventaria aceste mici obsesii artistice de pe marginea marilor obsesii erotice, mie, pudicul scrib Pavel Şuşară, admirator onest al amplelor ceremonialuri imaginare şi slujitor perpetuu la poarta măruntelor şi suavelor misterii, nu-mi mai rămîne să spun decît atît: *Lenin, sau, poate, Marx, avea perfectă dreptate, între albină şi arhitect există o deosebire colosală. În vreme ce albina... etc.etc.etc.* ■

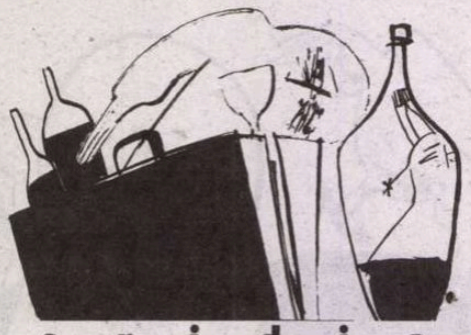


Emil Menpiol - *La scăldat*

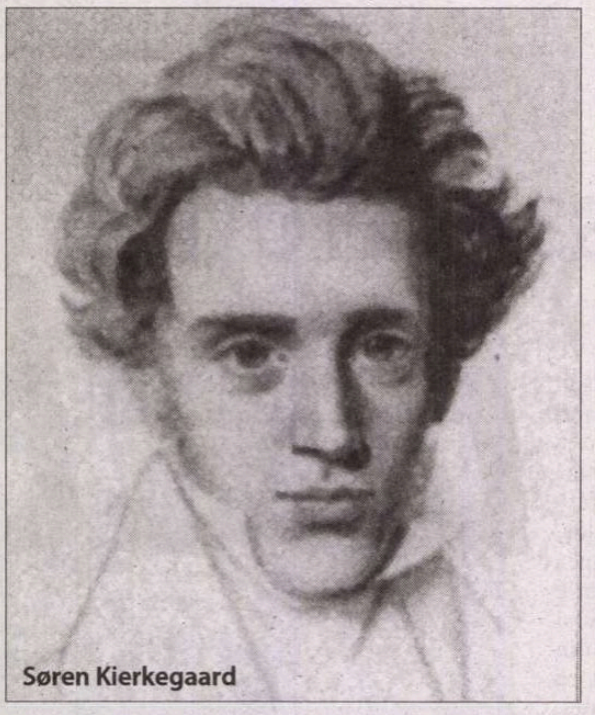


Tia Peltz - *Nud culcat*

Corina Perianu - *Nud pe fond albastru*



Cu toată indignarea morală a multor contemporani, nu în ultimul rând a celor care recunoşteau în carte aluzii la viaţa personală a lui Kierkegaard, Sau-sau a avut parte de recenzii laudative.



Søren Kierkegaard

Ana-Stanca Tabarasi

Sau-Sau – un roman modern despre logică

PRIVIND retrospectiv la opera sa, Søren Kierkegaard afirmă în *Despre activitatea mea de autor* (1851) şi *Punct de vedere asupra activităţii mele de autor* (1859) că ea începe în 1843, cu *Sau-sau*. Posteritatea a confirmat importanţa pe care i-o acorda filozoful: azi, *Sau-sau* e considerată piatra de temelie a gândirii kierkegaardiene şi una din cele mai celebre cărţi din istoria filozofiei, cu urmări nu doar pentru filozofie, ci şi pentru teologie şi literatură, putând fi interpretată, între altele, ca un tratat de logică, un comentariu despre rolul sfintelor taine ale bisericii în lumea modernă, sau un roman cu cheie.

Sau-sau nu-şi datorează faima numai logodnei dintre Søren Kierkegaard şi Regine Olsen, care constituie una din sursele ei biografice şi pe care unii comentatori au pus-o în rând cu cele mai celebre dintre poveştile de dragoste nefericite, sublimate literar (Abelard şi Heloïse, Dante şi Beatrice, Petrarca şi Laura, Goethe şi Charlotte Buff). Nici doar mult-cititului *Jurnal al seducătorului*, pe care unii editori au preferat să îl publice separat, procedând nu doar neştiinţific, ci şi împotriva voinţei autorului. (Intenţia lui Kierkegaard n-a fost să acorde punctului de vedere expus în acest jurnal autoritate deplină, ci să îl prezinte ca pe o voce între altele, obligându-l pe cititor să aleagă singur între alternative. Cine publică doar părţi separate din *Sau-sau* înlătură acest ultim ţel al gândirii lui Kierkegaard, obnubilând originalitatea sa filozofică şi teologică şi revelând doar o parte din originalitatea sa literară. Pe deasupra, şterge raportul complex dintre pseudonimele kierkegaardiene, considerat de autor modul său de dialectică, „o strădanie cumplită, o dialectică aproape fără somn", o ţesătură fină, ale cărei fire nu trebuie încâlcite sau confundate între ele. O astfel de „ţesătură" a pseudonimelor nu mai existase până la Kierkegaard.)

[...] Problema pseudonimiei, fundamentală pentru gândirea lui Kierkegaard, care distingea cu strictеţe între cărţile sale pseudonime şi *Discursurile edificatoare* semnate cu propriul său nume, are parte în *Sau-sau* de o tratare programatică. Astfel, editorul fictiv Victor Eremita („eremitul învingător", nume simbolic pentru tendinţa religioasă a cărţii), care pretinde că a găsit hârtiile estetului **A** şi ale asesorului Wilhelm într-un vechi *sécretaire*, e nevoit să constate în prefaţă că estetul **A** se prezintă la rândul său în calitate de simplu editor, nicidecum de autor al *Jurnalului seducătorului*. Această afirmaţie a lui **A** îi pare suspectă: „Vechi truc de prozator, împotriva căruia nu aş avea nimic de obiectat dacă n-ar contribui la a-mi complica situaţia, un autor aflându-se cuprins în celălalt asemenea cutiilor dintr-un joc chinezesc. Nu e aici locul potrivit pentru a dezvolta ceea ce mă întăreşte în această opinie, vreau doar să observ că starea de spirit care domneşte în prefaţa lui **A** strigă într-un fel că el e autorul. E, într-adevăr, ca şi cum **A** însuşi s-ar fi înspăimântat de ficţiunea sa, care continua, asemeni unui vis neliniştit, să-i creeze angoase chiar şi în timp ce povestea." Dovadă şi înrudirile dintre *Jurnal* şi *Stadiile erotice nemijlocite*. După care, Victor Eremita recunoaşte că a fost el însuşi cuprins de angoasă, citind *Jurnalul seducătorului*. Paralelele dintre situaţia sa şi cea a estetului **A** duc astfel la suspiciunea că Victor Eremita e adevăratul autor, atât al operelor atribuite lui **A**, cât şi al *Jurnalului seducătorului*. Dar acest mod ironic de reflecţie a reflecţiei deschide o nouă perspectivă, cu siguranţă, intenţionată: cea către Søren Kierkegaard însuşi.

Această multiplă reflectare şi ordinea „cutiilor chinezeşti", de o mare modernitate din punct de vedere literar, fac din Kierkegaard însuşi un personaj diferit de autor. Care este însă semnificaţia filozofică a acestui joc?

Atribuirea mai multor autori a scrierilor adunate sub titlul *Sau-sau* e un mod de a transmite cititorilor o anume formă de scepticism, o îndoială care să le alunge certitudinea ştiinţei, a cunoaşterii expuse cu autoritate şi sistematic, obligându-i totodată să-şi precizeze ei înşişi poziţia, amintindu-le că nu pot să se sustragă de la confruntarea dintre îndoială, credinţă şi ştiinţă. Un răspuns limpede dat de autor acestei probleme, sau chiar o stabilire a autorului ca autoritate definitivă (*auctor - auctoritas*) ar împiedica nevoia de participare la dezbatere a cititorului. Acesta trebuie să caute el însuşi răspuns la probleme, să piardă toate certitudinile şi să treacă printr-o criză purificatoare care să-l conducă, poate, la o nouă certitudine, acum definitivă. În acest scop, autorii pseudonimi trebuie consideraţi persoane diferite de Kierkegaard, aşa cum avea să ceară chiar el în *Post-scriptum neştiinţific, concluziv* (ce-i drept, semnând doar ca editor şi atribuind textul lui Johannes Climacus – o nouă formă de ironie).

Filozofia e, din acest punct de vedere, o artă de a stârni întrebări (aici se recunoaşte rădăcina ei socratică) şi de a obliga la opţiune personală; nu o artă a elaborării unor răspunsuri sistematice, clare, distincte şi lipsite de contradicţii existenţiale. Numai faţă în faţă cu mai multe opţiuni existenţiale în aparenţă egal îndreptăţite, cititorul se poate „alege pe sine însuşi", aşa cum cere asesorul Wilhelm în cea de-a doua parte din *Sau-sau*. [...] A se alege pe sine în mod absolut ţine de recunoaşterea propriei vinovăţii, a stării omului după păcatul originar. Abia disperarea şi îndoielile pornite de aici îl fac pe om nu doar să se cunoască şi să se aleagă pe sine, ci şi „să se realizeze pe sine". Momentul disperării e momentul în care ia naştere concepţia asupra vieţii.[...]

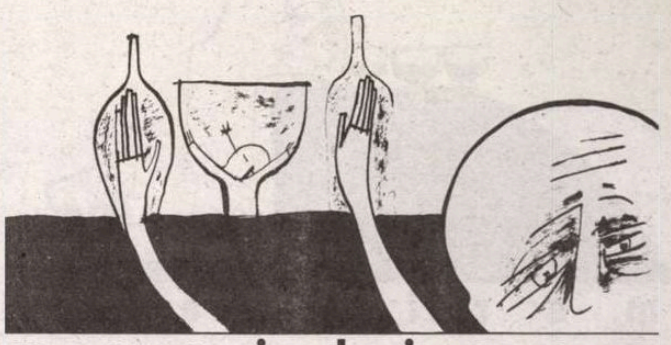
Punctele de vedere ale autorilor pseudonimi, neîmpărtăşite întotdeauna de Kierkegaard, nu puteau fi comunicate la persoana a treia, întrucât acesta considera că realizarea de sine existenţială cere folosirea cuvântului „eu". Pe de altă parte, nici nu putea spune „eu" în nume propriu. De aceea, în 1848, pe când pregătea o serie de prelegeri (niciodată ţinute) despre comunicarea indirectă prin pseudonime, Kierkegaard şi-a început prima prelegere cu o scuză: „Cred că e cazul să-mi cer iertare pentru modul în care folosesc cuvântul „eu" în aceste prelegeri. [...] Una din nenorocirile modernilor e că au desfiinţat „eul", eul personal. Tocmai de aceea a şi dispărut din lume comunicarea cu adevărat etic-religioasă. Pentru că adevărul etic-religios se raportează în mod esenţial la personalitate, neputând fi comunicat decât de către un eu unui alt eu. Îndată ce comunicarea aceasta devine obiectivă, adevărul a devenit neadevăr. Ceea ce trebuie să atingem noi e personalitatea. De aceea consider un merit faptul că am adus personalităţi create poetic care spun „eu" (pseudonimele mele) în plină realitate a vieţii, contribuind pe cât posibil la reobişnuirea contemporanilor să audă din nou un eu, un eu personal (nu acel eu pur, de fantezie, şi vorbele lui de ventriloc)."

Eul pseudonimelor e aşadar opusul eului absolut, abstract, cum apărea în filozofia vremii (de exemplu, la Fichte), iar domeniul său e „realitatea" (*Virkelighed*), termen folosit aici în sensul obişnuit al cuvântului, nu în sens hegelian, spre a desemna ceea ce e raţional conceptibil, întrucât pseudonimele se doresc a fi tocmai opusul abstracţiunii impersonale a filozofiei de sistem.

În ciuda pseudonimului Victor Eremita, lumea intelectuală copenhagheză a recunoscut îndată autorul celor două volume din *Sau-sau*. Cu toată indignarea morală a multor contemporani, nu în ultimul rând a celor care recunoşteau în carte aluzii la viaţa personală a lui Kierkegaard, *Sau-sau* a avut parte de recenzii laudative. În schimb, spre marele necaz al lui Kierkegaard, Johan Ludvig Heiberg (1791-1860), corifeul de atunci al esteticii şi criticii literare daneze, a numit, într-o recenzie din revista sa *Intelligensblade*, cartea nici mai mult nici mai puţin decât „un monstru", neputându-şi nicidecum explica interesul lui Kierkegaard pentru dezvoltarea, „în linişte", a unui personaj precum seducătorul Johannes.

Recenzia lui Heiberg l-a dezamăgit cumplit pe Kierkegaard. Însă în momentul scrierii celor două volume din *Sau-sau*, Kierkegaard se considera încă discipolul literar al acestuia; opiniile sale în materie de estetică le preluase şi în prima sa carte, *Din hârtiile unuia încă viu*, şi în teza sa *Despre conceptul de ironie*. În acest context, remarcabilă e şi participarea lui Kierkegaard, în *Sau-sau*, la o dezbatere despre categoria literară a „interesantului", în vogă în estetica vremii. Prin intermediul ei, Kierkegaard reia polemica împotriva romanticilor, deja temă majoră a cărţilor predecente.

Astfel, în introducerea la textele publicate, Victor



Eremita spune că observase încă de la lectura primelor texte că „Don Juan ar trebui să fie un seducător reflexiv, care se află în categoria interesantului, la care întrebarea nu constă în câte femei seduce, ci cum o face". Mod de a atrage atenţia cititorului că vor urma ilustrări ale acestei categorii estetice, o categorie cu istorie şi tradiţie. În *Sau-sau*, „interesantul" e identificat cu poziţia seducătorului Johannes, adică a estetului **A**, şi devine, ca şi ironia, o categorie a stadiului estetic şi o justificare a neobişnuitei forme literare a cărţii. Cum, din modul în care descrisese gândirea lui Schlegel în *Despre conceptul de ironie*, e de presupus că filosoful danez nu cunoştea îndeaproape opera de tinereţe a acestuia, pare mult mai probabil că *Sau-sau* porneşte de la definiţia heibergiană a interesantului, care o modifică pe cea schlegeliană. Atribuindu-l în *Sau-sau* lui **A**, mai ales seducătorului Johannes, Kierkegaard justifică aşadar forma cu totul neobişnuită a primei părţi a cărţii şi psihologia lui **A**, dar îi arată, totodată, limitările, neconsiderând-o singurul punct de vedere acceptabil, întrucât în cea de a doua parte a cărţii asesorul Wilhelm îi cere lui **A** să depăşească stadiul acesta. Din acest punct de vedere, *Sau-sau* poate fi citit ca un roman modern „interesant", un experiment formal şi psihologic. Şi acesta e unul din motivele pentru care Kierkegaard dorea să facă diferenţa între opera sa pseudonimă şi scrierile sale religios-edificatoare: „Epoca se rătăcise în interesant; era necesară o mişcare spre simplitate", va scrie în jurnal despre acestea din urmă.

[...] La structura romanelor romantice trimite şi „Sfatul verificat pentru autori" din *Diapsalmata*: constatarea că nici greşelile de tipar nu sunt de dispreţuit, putând stârni o grămadă de idei bune, e o aluzie la observaţia similară din prefaţa *Părerilor despre viaţă ale motanului Murr* de E.T.A. Hoffmann. Amestecul de genuri literare (în cazul cărţii lui Kierkegaard: aforisme, studii, recenzii, scrisori, jurnal, discursuri şi predici) e şi el un important aspect al romanului romantic. Chiar dacă *Sau-sau* evită (cu excepţia aforismelor din *Diapsalmata*) fragmentaritatea făţişă, ba punctul de vedere al lui **B** (Wilhelm) e expus chiar foarte sistematic, observaţiile despre fragmentar ale lui **A**, din *Reflectarea tragicului antic în tragicul modern*, trimit la fragmentarismul literaturii romantice şi chiar şi la ironia romantică. (...) Elogiul indolenţei şi cel al trândăviei din *Rotaţia culturilor* ar putea fi o aluzie la capitolul despre trândăvia creatoare din romanul *Lucinde* de Friedrich Schlegel, comentat de Kierkegaard în *Despre conceptul de ironie*. În schimb, descrierea melancoliei, care în *Diapsalmata* e comparată cu o iubită ce nu-l părăseşte niciodată pe **A**, e o trimitere la rolul asemănător al suferinţei şi chinului în cântecul harpistului din *Wilhelm Meister* de Goethe, roman lăudat atât de romanticii germani cât şi de Heiberg. De remarcat faptul că *Wilhelm Meister*, comentat cu entuziasm de tânărul Kierkegaard în jurnale, e totodată primul roman modern care cuprinde o cuprinzătoare parte compusă numai din aforisme – amestec de genuri practicat şi în *Sau-sau*, prin *Diapsalmata*.

E însă *Sau-sau* într-adevăr doar un roman? Învelişul epic nu trebuie să înşele asupra faptului că avem de-a face cu temeinică argumentaţie filozofică, care transpare în text prin terminologia idealismului german, folosită la tot pasul, prin dialectica pseudonimelor, şi nu în ultimul rând, prin titlu. [...] Dimensiunea speculativă a acestuia se referă nici mai mult nici mai puţin decât la o dezbatere despre logica hegeliană şi cea aristotelică, purtată în mediile academice ale vremii. Cartea lui Kierkegaard e o contribuţie la această discuţie despre doctrina hegeliană a medierii (mijlocirii), şi mai ales despre critica hegeliană a principiului terţului exclus.[1]

În conformitate cu acest principiu al logicii clasice, *în acelaşi timp şi sub acelaşi raport, pentru orice propoziţie nu există decât două posibilităţi: sau este acceptată, sau nu este acceptată într-un anumit sistem de propoziţii, o a treia posibilitate fiind exclusă.* Cu alte cuvinte, oricare ar fi propoziţia, ea are sau nu are anumită valoare de adevăr (A...¬A). Istoric vorbind, principiul terţului exclus, care azi pare o pură chestiune tehnică, a luat naştere dintr-o criză a gândirii religioase antice greceşti, foarte probabil legată de desprinderea de religiile arhaice de tip matriarhal. Gândirea în disjuncţii exclusive (redată în latină prin formula *aut-aut*, folosită şi în cartea lui Kierkegaard) a început să se impună filozofic şi religios faţă de cea în disjuncţii neexclusive (redate în latină prin formula *vel-vel*) odată cu afirmaţia lui Parmenide că fiinţa este iar nefiinţa nu este. În concepţia lui Parmenide, ceea ce este nu poate să nu fie, ceea ce nu este, nu poate să fie. Dar acest lucru echivalează cu negarea trecerii de la fiinţă la nefiinţă, adică a devenirii (terţul exclus). Amestecul fiinţei cu nefiinţa (realitatea empirică, viaţa pândită de moarte) nu este; excluzând această a treia posibilitate, filozoful alungă teama de moarte, respingând credinţa populară (cultul Marii Mame), care accepta cea de-a treia posibilitate, *meixis*, amestecul sexelor şi amestecul vieţii cu moartea.

De remarcat că şi Aristotel a ajuns (în *Metafizica*, III, 7, 1011 b) la stabilirea acestui principiu logic din cauză că respingea o a treia posibilitate mijlocitoare între idee şi materie (rol care în concepţia lui Platon revenise lucrurilor). Pe scurt, acest tip de disjuncţie exclusivă a devenit, treptat, modul firesc de a vedea lucrurile în cultura europeană. [...] Reîntoarcerea filozofică la *conţinutul* principiului terţului exclus, care devenise doar o problemă formală şi abstractă, i se datorează lui Hegel; reîntoarcerea la sensul său religios i se datorează, în schimb, lui Kierkegaard.

Discutând principiul terţului exclus, Hegel îl redă prin disjuncţia *sau-sau*, desemnare folosită, de altfel, şi de Kant. Însă Hegel consideră că modul acesta dihotomic de a vedea lucrurile nu recunoaşte principiul dialectic al legăturii dintre contrarii şi nici pe cel al depăşirii şi totodată menţinerii acestora (*Aufhebung*) în sinteză. Critica hegeliană a principiului terţului exclus e rezumată, între altele, în § 119 al *Logicii* sale.

[...] În Danemarca, critica hegeliană a terţului exclus a intrat în dezbatere datorită filozofului Frederik Christian Sibbern (1785-1872), unul din profesorii universitari ai lui Kierkegaard. Spre desemnarea principiului terţului exclus, Sibbern folosea disjuncţia exclusivă latină *aut-aut*. Curând după aceea, polemica a fost continuată, de astă dată din punct de vedere religios, de episcopul Jakob Peter Mynster, care, discutând o recenzie la volumul *De autonomia conscientiae (Despre autonomia conştiinţei,* 1837*)* de Hans Lassen Martensen, scris din perspectivă hegeliană, respingea ideea că o mijlocire şi *Aufhebung* a dihotomiei dintre raţionalism şi credinţa în supranatural ar fi cu putinţă. Şi aici apare formula *aut-aut;* religia revelată şi raţionalismul sunt considerate contradicţii de nemijlocit. Atât Hans Lassen Martensen cât şi Johan Ludvig Heiberg i-au răspuns, luând apărarea logicii speculative hegeliene şi pledând pentru medierea contradicţiei dintre teism şi panteism. [...] Ambii pledau pentru un hegelianism adaptat situaţiei, folosind, în acest context, nu doar formula *aut-aut*, ca sinonim al principiului terţului exclus, ci şi traducerea sa daneză: *enten-eller.*

Pornind de la această diferenţiere dintre logică şi etică trebuie înţeles şi conceptul de realitate (*Virkelighed*), aşa cum e el folosit în *Sau-sau*. În cartea lui Kierkegaard, realitatea nu e o categorie a logicii (metafizicii), ca în tradiţia idealismului german, la Kant, Schelling şi Hegel, ci o categorie a eticii; nu e doar ceea ce e raţional în natură şi în lumea spiritului, ci ţine de viaţă şi existenţă, aşadar, de contingenţă, nu de necesitate.

Încă din prima parte a jurnalului, seducătorul Johannes notează următoarea idee: „Ce frumos e să fii îndrăgostit, ce interesant e să ştii că eşti îndrăgostit! În asta constă diferenţa". Pasajul e caracteristic pentru modul de existenţă al omului estetic, pentru erotismul său reflexiv, nu nemijlocit, precum cel descris în *Stadiile erotice nemijlocite*. Paradoxal, interesul lui Johannes faţă de Cordelia nu e esenţialmente erotic, ci e mai degrabă o formă de a se vedea pe sine însuşi. Nu Cordelia e obiectul interesului său, ci propria sa desfătare autoreflexivă: „interesantul conţine întotdeauna o reflecţie despre sine, la fel cum în artă interesantul îl cuprinde întotdeauna şi pe artist", observă Johannes ceva mai încolo. Evident, seducţia lui nu e doar autoreflexivă, ci şi o adevărată artă.

Ceea ce o face pe Cordelia interesantă e tocmai inocenţa ei spirituală, spontaneitatea, nemijlocirea, lipsa de auto-reflecţie. Actul seducţiei constă în primul rând în transformarea ei într-o fiinţă care, devenind conştientă de propria feminitate, suferă aceeaşi reduplicare a eului ca şi Johannes.

În ce mod o seduce însă Johannes pe Cordelia? Transmiţându-i propria angoasă. Atât estetul A, cât şi Johannes şi Cordelia se străduiesc, pe parcursul naraţiunii, în zadar, să îşi găsească pacea şi să înlăture angoasa de care sunt cuprinşi. Pentru Johannes, angoasa e o metodă de seducţie: o găseşte pe Cordelia liniştită şi mulţumită şi o lasă nemulţumită; îi arată că îi lipseşte ceva, că viaţa ei e incompletă şi că ea însăşi e incompletă. Îi revelează sursa angoasei sale, faptul că propriul ei sine e divizat – fără a vrea sau a putea să i-o domolească. În acest sens, Johannes e mai asemănător lui Socrate (cel descris în *Despre conceptul de ironie* ca un seducător care le răpeşte tinerilor siguranţa şi nemijlocirea, fără a le da nimic în schimb), decât lui Don Juan.

(Fragment din *Introducerea* la S. Kierkegaard, *Opere*, II, *Sau-Sau*, 2 volume, traducere din daneză de Ana-Stanca Tabarasi, în curs de apariţie la Editura Humanitas).

Cronica traducerilor

Teritoriile minții

Romancierii ca exploratori

În urmă cu decenii bune, Vintilă Horia susținea la Universitatea Complutense din Madrid un curs de literatură universală în care urmărea evoluția fenomenului literar în relație cu schimbările de paradigmă ale științei, curs ce a devenit materia unei cărți pe care nici pînă astăzi n-am văzut-o tradusă în românește. O asemenea abordare mi-au sugerat două romane apărute în 2008, la Editura Polirom: *Cel care cheamă ecoul* de Richard Powers (traducere și note de Iulia Gorzo; colecția „Biblioteca Polirom") și *Amintirile rechinului* de Steven Hall (traducere și note de Mircea Pricăjan; colecția „Thriller"), explorând zone obscure și evitate cu discreție de prozatori – teritoriile minții, pe care le cartografiază mai ales neurologii și psihiatrii.

Cele două romane semnalează cel puțin trei aspecte sau simptome ale romanului din acest deceniu al noului secol. Mai întâi, ficțiunea înaltă și cea populară tind să se apropie tot mai mult, încât nu doar cititorii, ci și editorii înșiși se vor trezi puși în dilemă, distribuția în colecții va crea dificultăți, căci romanul lui Steven Hall putea foarte bine să apară și în „Biblioteca Polirom" iar lectura lui Richard Powers are toate ingredientele unui thriller ce îți taie răsuflarea.

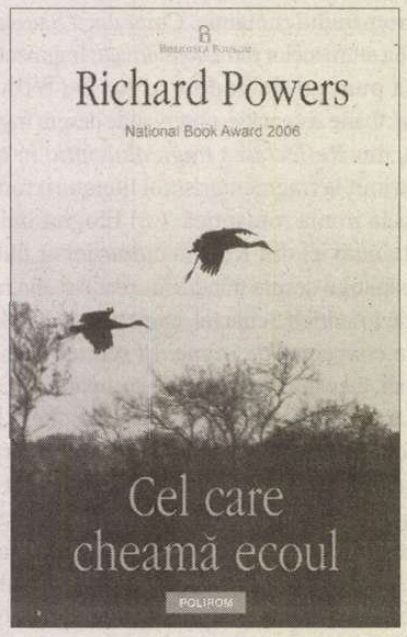
În al doilea rând, romanul își absoarbe substanța insolită din științele recente (genetică și informatică, de exemplu), experimentează sub impulsul unor paradigme diferite. Într-un asemenea sens, cine oare nu își amintește splendidul roman al lui Hermann Hesse, *Jocul cu mărgele de sticlă* în traducerea lui Ion Roman, și de Castalia unui secol viitor în care se refugiaseră științe și arte, fiecare sub conducerea unui maestru: muzica și matematica, filologia și astronomia etc. Scriitorii intuiesc că e vremea unor noi sinteze ale cunoașterii pe care ficțiunea îndrăznește să și le asume.

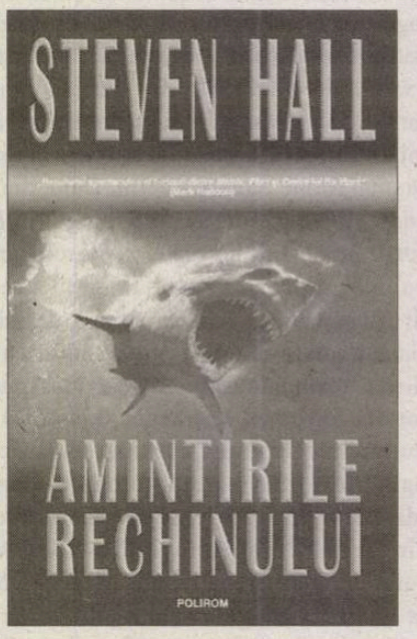
În al treilea rând, romancierii înșiși produc surprize mari prin formația intelectuală puțin obișnuită, dacă nu de-a dreptul șocantă, cum se petrec lucrurile cu cei doi autori. Richard Powers s-a născut în Illinois, în 1957, și-a petrecut copilăria la Chicago, apoi la Bangock în anii războiului din Vietnam, însoțindu-și tatăl. Revine pentru studii în Illinois, trăiește în locuri diverse din America și Europa, apoi se întoarce iar în Illinois, unde predă arta scrisului într-un oraș-campus, Champain-Urbana. Steven Hall, născut în 1975 în Anglia, a scris piese de teatru, a debutat într-un volum colectiv *New Writing 13* (Picador, 2005). Cei doi scriitori au în comun pasiunea muzicii și a științelor exacte. Richard Powers și-a recunoscut fascinația față de Bach, compune el însuși când nu scrie ... dictând ca să audă cum se naște muzica frazelor, romanul anterior are temă, subiect și construcție muzicale (*The Time of Our Singing*, 2003); Steven Hall a produs videoclipuri muzicale, iar primul său roman, *Amintirile rechinului* dovedește interesul față de calculatoare și biologie, față de lingvistică și mitologie.

Ambele romane au stârnit valuri de elogii și distincții: *Cel care cheamă ecoul*, distins cu National Book Award for Fiction și finalist al Premiului Pulitzer în 2007, iar *Amintirile rechinului* a fost comparat cu *Matrix* și romanele șocante ale lui Chuck Palachniuk sau Mark Danielewski. Ambele au teme care dau fiori: amnezia și adâncurile minții.

Eroul lui Richard Powers este un tânăr american, Mark Schluter, care suferă un accident de mașină în urma căruia intră în comă. Își revine, însă are un comportament straniu față de sora lui, Karin, pe care nu o mai recunoaște. Eric Sanderson, eroul lui Steven Hall, trece printr-o altă experiență traumatizantă: iubita lui s-a înecat în cursul unei vacanțe petrecute în Grecia. Un neurolog celebru venit în Nebraska recunoaște la Mark Schluter un caz rar al sindromului Capgras, soi de amnezie ce apare la pacienții schizofrenici. Eric Sanderson își pierde memoria datorită amneziei disociative declanșată de reprimarea amintirilor și de sentimentele de vinovăție.

De aici încep straniile aventuri ale eroilor care deschid porțile abisului, pentru că fiecare protagonist coboară în tenebrele propriei memorii, unul ca să își regăsească trecutul din fragmente, altul ca să scape de un rechin care pătrunde în rețeaua minții distrugându-i gândurile și anulându-i treptat identitatea. Autorul american pornește





pe trasee multiple: fresca orașului american și geografia unică a locului de popas pentru cocori, campania de salvare ecologică și ambițiile profiturilor, destine în balans de la faimă la ratare. Autorul britanic își urmează personajul într-un periplu cu totul neobișnuit.

Acțiunea romanelor generează interogații: ce mișcări se petrec în adâncul sinelui și ce efect au la suprafața conștiinței? ce date din memoria străveche a speciei se activează datorită unor traume? cum se naște și pe ce baze identitatea și alteritatea, atât a indivizilor cât și a speciei? unde se află pragul ce ne separă de animalul pripășit sau poate alungat din noi? câte instincte am pierdut noi, oamenii, ca mamifere superioare legate de pământ, față de ce au păstrat viețuitoarele apelor și ale aerului?

Rechinul și cocorii

Ambele romane sunt construite ca aventuri sau călătorii de cunoaștere. Richard Powers a scris un roman dens, insuportabil de concentrat și complicat, din care un autor mai puțin ambițios ar fi scos trei sau patru cărți diferite: povestea lui Mark Schluter și a surorii lui cu o istorie de familie tipic americană, apropiată pe alocuri de solidul roman *Corecții* de Jonathan Franzen, radiografia succesului și a eșecului prin cele două istorii împletite, a lui Gerald Weber, neurologul celebru, și a ciudatei asistente medicale care se dovedește a fi o jurnalistă măcinată de îndoieli, siliți să-și analizeze propria existență.

Cel care cheamă ecoul are și o miză mai cuprinzătoare, a căutării de sine nu doar de către indivizi confruntați cu fracturi ale propriei vieți, ci și a Americii înseși, aflată în căutarea propriei identități după 11 septembrie, silită să-și pună întrebări și să-și analizeze toate reperele definitorii. Diversitatea personajelor indică încercarea autorului de a palpa și a inciza în psihismul american, în punctele nevralgice: tineri ca Mark și Karin plutind parcă în derivă, profesioniștii devorați de pasiunea și perfecționismul lor, cvasianonimi obsedați să salveze ce se mai poate salva dintr-o natură distrusă aberant (apa, cocorii...)

Amintirile rechinului cuprinde o halucinantă călătorie interioară, prin hățișurile psihicului străbătut ca teritoriu necunoscut. Eric Sanderson, convins că un rechin conceptual îi atacă rețeaua minții și îi devorează gândurile, pornește într-o explorare stranie, pigmentată de pericole și întâlniri dintre cele mai bizare: Scout care semăna cu iubita pierdută, profesorul Fidorous și războiul purtat pentru apărarea cuvintelor împotriva unui imperiu și a peștilor prădători. Cele patru părți ale romanului abundă în experimente: caligrame și fotografii, desene ori scheme, pasaje încastrate în fluxul epic din cărți reale (ca *Originea speciilor*) și imaginare precum *Enciclopedia peștilor insoliți* de dr. Victor Helstrom (unde apar „peștii minții, cuvintelor și invenției", aproape mai numeroși ca toți ceilalți) sau cele două narațiuni în ramă: *Povestea lui Mycroft Ward* și *Povestea lui Tekisui și a școlii Shotai-Mu*. Finalul se compune din juxtapunerea unei cărți poștale cu un articol de ziar.

Fiecare carte are un sâmbure mitic, ale cărui tulpini și ramuri alcătuiesc structura de rezistență a epicii, pe care cititorul o întrezărește abia la sfârșit. Trei pagini pline de lirism din *Cel care cheamă ecoul* (pag. 233-235) oferă, într-un inventar uluitor, semnificațiile cocorilor în diverse tradiții ale triburilor indiene, la greci și la romani, la chinezi și la japonezi. Am selectat două pasaje ce ilustrează arta inefabilă a scriitorului de a desfoia istoriile mitice în meditații despre condiția omului de azi:

„Cocorii sunt suflete care au fost odată oameni și poate că or să mai fie, peste mai multe vieți. Sau oamenii sunt suflete care au fost odată cocori și poate că or să mai fie când își vor regăsi stolul. [...] Când animalele și oamenii vorbeau cu toții aceeași limbă, strigătele cocorilor spuneau exact ce aveau în gând. Acum trăim în ecouri neclare. Turturica, rândunica și cocorul iau aminte la timpul care le-a fost rânduit, spune Ieremia. Doar oamenii nu pot să-și aducă aminte de rânduiala lui Dumnezeu." (pag. 235)

Amintirile rechinului înglobează o întreagă mitologie a limbii și a memoriei, având în centru specia fabuloasă de rechin, ludovicianul, unul dintre marii pești ai viselor, care păstrează toate amintirile, întâmplările și identitățile consumate. Tradiția amerindiană relatează cum marii șamani și vraci, ajunși la o vârstă înaintată, călătoreau spre străvechi locuri sfinte pentru a trimite sufletele în peștii viselor. Astfel își întâlneau strămoșii și familiile-memorii în eterne lumi-viziuni recreate din generații întregi de cunoștințe și experiențe împărtășite. Iată, pentru simetrie, o definiție a geniului propusă din romanul lui Steven Hall: „Geniile nu înnebunesc, zise el. Asta nu înțeleg oamenii. Ajung atât de departe în larg, încât apa devine ca sticla și pot să vadă la kilometri distanță și văd atât de multe și-n feluri în care alți oameni n-au mai văzut până atunci. Trec peste profunzimi atât de mari, jos jos jos mai jos, iar unii dintre ei sunt înghițiți. Ceva țâșnește din gândurile lor, dinăuntrul propriilor capete, prin însuși actul privirii și-al gândirii – pentru că adâncul albastru se află și acolo, înăuntru, înțelegeți? și-l înghite." (pag. 162)

Merită apreciate promptitudinea traducerii în limba română a celor două romane, apărute în ediția originală în 2006 și 2008, ca și îndrăzneala de a propune cititorilor români ficțiuni care sparg multe bariere și construiesc noi convenții, prin care scrutează un viitor prea puțin liniștitor. Cei doi scriitori au darul să iște mai multe întrebări și neliniști decât toate prognozele privind civilizația și condiția omului.

Elisabeta LĂSCONI

Pentru recunoaștere – engleza

● Doar englezii get-beget sînt capabili să-și localizeze interlocutorul după accent. O localizare largă – cockney, irlandez, galez, scoțian, londonez, intelectual, burghez sau chiar o localizare fină: studii la Oxford sau la Cambridge, locuitor într-un anume cartier londonez etc. Cum Anglia e însă plină de oameni veniți din toate colțurile lumii în căutare de lucru și la studii, pentru care limba engleză e cheia viitorului, acești vorbitori au adus englezei accente noi și nuanțe mai puțin fine. De un mare succes s-a bucurat romanul lui Xiaolu Guo, *Un dicționar concis chinez-englez pentru îndrăgostiți* (Ed. Chatto & Windus) care asociază foarte simpatic progresele lingvistice și sentimentale ale unei tinere chinezoaice, venite pe malurile Tamisei cu visul de a se afirma în literatură și cinema. Adevărul e – scria Paul Fournel într-o corespondență de la Londra pentru „Le Monde des livres" – că sînt tot mai numeroși străinii care urmează cursuri de limbă și scriitură, cu ambiția de a-și putea redacta direct în limba lui Shakespeare romanele, poemele sau piesele de teatru, că și cum recunoașterea literară ar trebui să treacă obligatoriu prin engleză, altfel riscă, în limba lor maternă, să rămînă în marginile nefrecventate ale istoriei literare.

Dicționar Sherlock Holmes

● Editura Cherche Midi a primit prin poștă un manuscris voluminos cu titlul *Dicționar Sherlock Holmes* în care sînt consemnate toate numele, străzile, localitățile, relațiile între personaje, mîncărurile și băuturile etc. din romanele și nuvelele lui Conan Doyle ce îl au ca erou pe nemuritorul detectiv. O muncă de benedictin. Cel care a făcut-o e chiar un călugăr de la Mînăstirea Saint-Martin de Ligugé (Vienne), care are în grijă biblioteca de 300.000 de volume a așezămîntului. Dicționarul va apărea la toamnă.

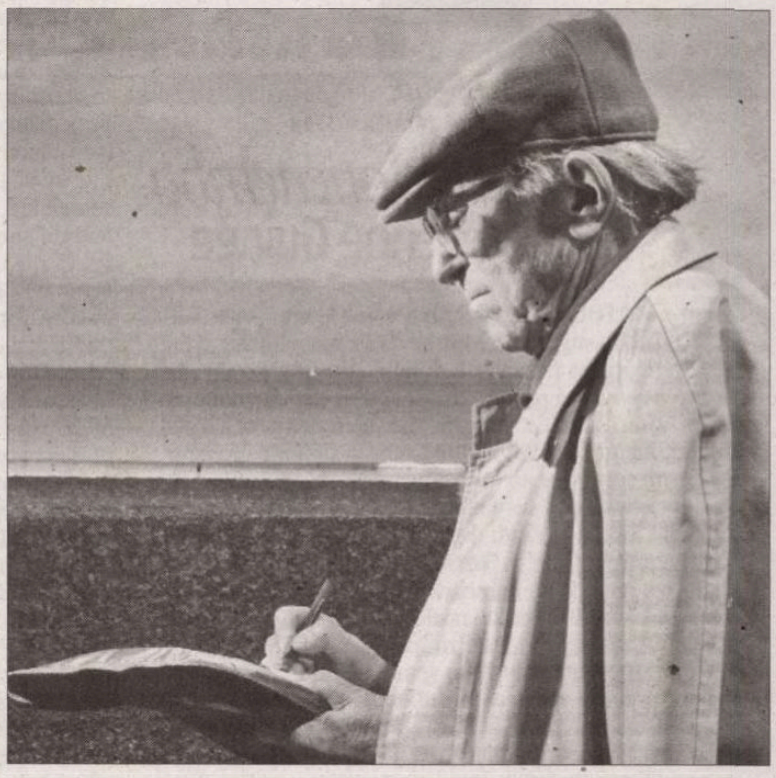
Vraja Tangerului

● Scriitorul guatemalez Rodrigo Rey Rosa a trăit un timp în Maroc și a fost un apropiat al lui Paul Bowles. Romanul lui *Ţărmul african* dovedește afinități cu autorul *Ceaiului în Sahara*, atît prin decorul acțiunii – Tanger – cît și prin tonalitatea romanescă. Cartea lui Rey Rosa are un farmec veninos, un soi de fascinație senzuală emană din paginile inspirate de oraș. Personajul principal, Angel, un sud-american care și-a pierdut pașaportul, se lasă încetul cu încetul înghițit de Tanger, cu mediile lui interlope și cu bogații străini cosmopoliți. Adoptă o cucuvea rănită, figură enigmatică a înțelepciunii și resemnării, ce fusese prinsă de un pastor marocan – celălalt protagonist al romanului, care visează să-mi părăsească locurile natale, pentru o viață mai bună. Trebuie să căutăm un sens, o morală acestei duble istorii, sau să ne lăsăm la rîndul nostru cuprinși de farmecul bizar al Tangerului, captat de priza lui Rodrigo Rey Rosa? – se întreabă Frédéric Vitoux în „Le Nouvel Observateur", semnalînd traducerea *Ţărmului african* la Gallimard.

Radio Proust

● Un post de radio cu emisie săptămînală bilingvă, în franceză și engleză, este în întregime consacrat lui Marcel Proust. La originea acestui proiect fără precedent, aflat încă în stadiu de pilot, se află un jurnalist californian, Larry Bensky. Postul difuzează lecturi din opera proustiană și din exegeze, convorbiri, muzică. Acest paradis proustian este cuplat și cu un site pe internet (http://www.bard.edu/radioproust/ index.html), unde sunt prezentate manuscrise, documente video, opere de artă etc.

Recunoaștere tîrzie pentru Boris Pahor



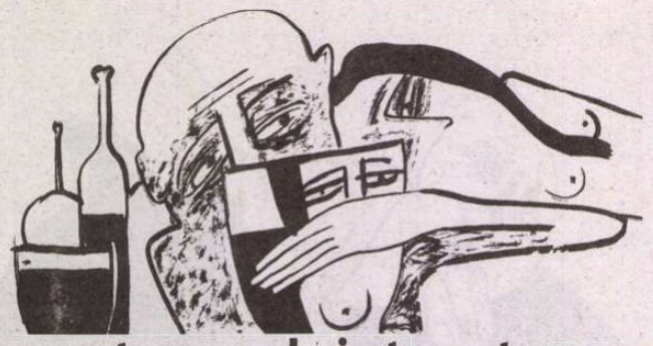
● Scriitorul sloven Boris Pahor figurează de mai mulți ani pe lista „finaliștilor" pentru Premiul Nobel și în fiecare toamnă numele lui este vehiculat ca posibil laureat. A început să fie tradus în limbi de circulație abia în urmă cu 18 ani. Acum are 95 și cărțile lui – *Pelerin printre umbre, Ușa aurită, Trilogia triestină (Primăvară dificilă, Zile întunecate* și *În labirint), Chemarea navei, Grădina botanică* – îl alătură marilor scriitori ai secolului XX, deși a scris într-o limbă „minoră". Născut în 1913 la Trieste, pe atunci încă port cosmopolit al Imperiului Austro-Ungar, a făcut din orașul natal pînza de fond a tuturor cărților lui, redîndu-i atmosfera unică, frumusețea fantomatică, culorile vibrante ce au fascinat giganți ai literaturii universale, de la James Joyce, Italo Svevo și Umberto Saba la Claudio Magris. Boris Pahor însuși se definește ca scriitor triestin, care *a ales* să scrie în slovenă, deși a știut de la început că asta i-ar împiedica un eventual renume internațional. Istoria nu a fost blîndă cu locuitorii orașului fondat de venețieni, ajuns în Imperiul austro-ungar, iar după prăbușirea acestuia dat Italiei și servind drept bază a nașterii fascismului, înainte de a fi ocupat de naziști. Ar fi putut să scrie în italiană, limba în care și-a făcut studiile, dar fiindcă italienii interziseră vorbirea slovenei pe stradă, italienizaseră pînă și numele gravate pe morminte și îi constrîngeau pe sloveni cu nebunia lor asimilatoare, tînărul scriitor a luat decizia să se exprime în limba comunității lui persecutate. În cursul primei tinereți, indignat de comportamentul fasciștilor care negau existența unei culturi, a unei națiunalități slovene, și-a forjat un suflet de rezistent. Care nu s-a mulțumit doar cu scrisul în limba maternă, ci, cînd nemții au ocupat Trieste, a organizat împreună cu alți prieteni sloveni un comitet de rezistență. Prins de Gestapo a stat un an și jumătate în lagăre (Dachau, Bergen-Belsen) pînă la sfîrșitul războiului. După război, marile lui cărți s-au succedat, dar a rămas un obscur profesor triestin, în timp ce confrații săi care scriau în italiană se afirmau în lume. Tito i-a interzis romanele ca „anticomuniste", dar a continuat să scrie și să publice în mici edituri locale din Trieste, cunoscut doar de conaționali. Soarta i-a rezervat însă o tîrzie recompensă: avea 77 de ani, în 1990, cînd editura franceză „La Table ronde" l-a făcut cunoscut Occidentului, traducîndu-i cea mai frumoasă dintre cărțile lui, *Pelerin printre umbre*. Au urmat și celelalte romane, traduceri în Germania și SUA, recunoașterea internațională, înscrierea pe lista candidaților la Nobel (doar Italia continuă să-l ignore fiindcă, spune el, „refuză să-și privească în față trecutul"). Întreaga operă a lui Boris Pahor e o mărturie tulburătoare și extrem de puternică literar despre istoria secolului XX concentrată într-un oraș miraculos, Trieste.

Ereditatea Hemingway

● O seară tematică Ernest Hemingway (1899-1961) de pe canalul *Arte* a cuprins și un documentar dedicat eredității încărcate a familiei marelui scriitor: cinci sinucideri într-un secol nu pot fi explicate decît printr-o sămînță de nebunie moștenită din tată-n fiu. Tatăl lui Ernest și-a tras un glonte în cap, celebrul scriitor, aflat în culmea gloriei, după ce primise Premiul Pulizer în 1952 și Nobelul în 1954, și-a pus capăt vieții cu o împușcătură ce a răsunat în lumea întreagă. Fiii lui, Patrick și Gregory, au suferit de boli psihice tratate cu electroșocuri, una din surorile lui, Ursula, a murit de o supradoză, iar nepoata Margaux, fata fiului lui, Jack, a înghițit barbiturice. Cu toții acordau o mare importanță formei fizice, făceau sport, vînau și pescuiau, dar răul moștenit continua să le mineze cu disperări existența. Ernest, care nu i-a putut ierta tatălui său lașitatea de a se sinucide, s-a străduit de foarte tînăr să-și reprime sensibilitatea artistică moștenită de la mamă și să-și cultive o imagine de dur curajos, dar viziunea lui asupra lumii era tragică și îi lipsea capacitatea de iluzionare. După 55 de ani, nici alcoolul nu-l mai ajuta să-și ignore deteriorarea fizică: suferă de hipertensiune, vederea îi scade, sechelele unui accident de avion în Africa sînt dureroase. Părea cu 20 de ani mai bătrîn și nu suporta angoasa declinului, diminuarea inclusiv a facultăților mentale. Devenise bizar și feroce cu cei din jur.

Adjudecat!

●La filiala Sothesby's din Paris, au fost scoase la licitație nouă manuscrise de André Breton (în imagine) din colecția Simone Collinet, care a fost prima lui soție, între ele aflîndu-se și textul olograf al *Manifestului suprarealismului*. Lotul a fost adjudecat cu suma uriașă de 3,2 milioane de euro de către Gérard Lhéritier, fondatorul și directorul Muzeului Scrisorilor și Manuscriselor care, înaintea licitației a adunat fonduri de la bănci și de la investitori. „Le Nouvel Observateur" scrie că 3,2 milioane e prețul cel mai mare atins vreodată de manuscrise literare la licitație, precedentele fiind 2 milioane plătite în 2001 de patronul unui club de fotbal american pentru a intra în posesia dactilogramei romanului lui Jack Kerouak – *Pe drum* și 1,85 milioane de euro date de Biblioteca Națională a Franței pentru manuscrisul lui Céline – *Călătorie la capătul nopții*. Se pare că scriitorii secolului XXI, oricît de celebri ar ajunge, nu-și vor mai putea îmbogăți urmașii din vînzarea de manuscrise, de vreme ce își compun cărțile direct pe computer.

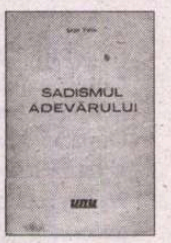


Constanța Buzea

POST-RESTANT

E MAI BINE să vă trec numele sub tăcere. Cunoștințe vechi, sugerați, vă întreb ce se poate înțelege din evocarea publicării, după atâta amar de ani, *de vreo două ori*, în *Amfiteatru*, și cât de adânc în timp și cu ce semnificație, s-au petrecut aceste lucruri, înainte de 1989? Între timp, ați tipărit patru cărți de versuri și, normal, ca toată lumea de altfel, ați îmbătrânit „în lupta cu timpul și cu inerentele necazuri ale vieții de zi cu zi". Iar de curând, după 18 ani, îmi trimiteți zece texte pentru publicare în **România literară**. Cunoștințe vechi, vă amintiți de mine, deduc, din 20 în 20 de ani. Sunt convinsă că vă simțiți profund ofensat că vă răspund în spațiul acestei modeste rubrici. La rândul meu, mă pot simți ofensată citind sub semnătura dumneavoastră versuri precum acestea, intitulate, la nimereală parcă, *îngerească*: „pe pământ sunt doar până la glezne/ și chiar dacă sunt scund/ dacă mă înalt pe vârfuri/ lovesc cu capul îngerii în fund". Inutil să vă amintesc că Euridice a fost femeie și că Nietzsche nu obișnuia să înjure. Iată o strofă: „ca un Euridice palid în oglinzi/ m-am spânzurat de seninul unei grinzi/ și am o aură galbenă, hepatică aș zice/ ca o înjurătură nihilistă de Nietzsche". Îmi pare sincer rău că lucrurile nu merg bine pe nici un plan, că totul a alunecat spre o ratare pe care nu v-o reproșați. *Cinci pahare* – ilustrează senzația generală că trăiți de multă vreme aceeași zi, după un program nesmintit: „am ciocnit vreo cinci pahare și-am plecat cam beți acasă/ urmărind în depărtare restul de viață rămasă/ nu ne bucurăm de soartă, nu ne bucurăm de noi/ avem inima rănită și-mpachetată-n noroi/ niște gheare de argilă mă săgetau indecis/ parcă-aș fi furat femeia și sexul din paradis// dau chitanțe sărăciei să mai plece și la altul/ vreau să simt cum mă seduce și mă devorează înaltul/ vreau un viscol să rateze moartea când va fi aproape/ și un Poseidon himeric să m-ascundă pe sub ape/ marea să-mi fie lințoliu și peștii să fie viermii -/ ei rămân, până la urmă, și huliții, și eternii// și-i trecut de miezul nopții, transcendentu-abia respiră/ sunt robit eternității, dar nimic nu mă mai miră/ oftez a deșertăciune și încerc s-adorm, atent/ la fâșia-mi de tristețe dezvelită indecent -/ mă voi cufunda în vise și în amețeli de-o noapte -/ mâine iar vreo cinci pahare mă vor salva de la moarte" (*E. M.*, Craiova) ✉ Texte modeste, cuminți. Lângă *Cimitirul* și *Adolescență*, la care m-am referit cu alt prilej, se aliniază la același nivel al evocării *Vacanțele copilăriei*, minuscule, banale pasteluri precum *Iarna* („Din cer cad fulgi alene/ Ca într-o visare,/ Iar zăpada acoperă pământul/ Ca o iertare".), și *Sfat* („Păsări bune al înălțimilor/ Odihniți-vă pe aripile norilor/ și nu coborâți pe pământ:/ Pericol de uli."), și câteva poezii de maturitate, care maturitate nu a adus nimic nou, nici un impuls artistic, nici un adaos în viziune. *Fustele, Mărul oprit, Portret de femeie* și *Luna*, cu un câștig păgubos în indecența pe care autorul și-o propune, cu stângăcie însă. (*Petre Mandea*) ✉ O filă, cel mult două, cu textele, toate interesante, semnate de Carol Daniel care ne-a mai trimis versuri cândva. Îmi reamintește într-o scurtă scrisoare că nu a publicat niciodată nimic, nu a frecventat vreun cenaclu, că, stabilit la Roman, urmează cursurile unei Facultăți de Teologie. Doar periodic postează poezii pe site-uri literare (pseudoliterare). Ce ar fi dacă în vara aceasta chiar în acest post-restant, să încercăm un debut, cu care să-l convingem deopotrivă pe cititor și pe poet că a venit vremea pentru așa ceva. Câte din poeme, pe restul de spațiu, vor încăpea? Bine ai venit, Carol Daniel! *Discreție*: „îi mulțumesc lui Dumnezeu că mă așteaptă până voi muri/ mă uit la ceas șapte și ceva ceaiul verde radioul închis/ mă plictisesc mă uit iar la ceas/ într-o țară mică moartea n-ar fi o problemă/ dacă asta nu ți-ar intra în cap de mic/ îi mulțumesc lui dumnezeu pentru asta// pe urmă stau/ stau/ staaaau și stau// din când în când trece un cal cărând/ de o discreție naturală/ o viață// mă uit la ceas/ hai să ne ținem de mână/ ca și când am opri/ calul"; *tv*: „de aici pleacă/ de aici pleacă procesiunea/ de aici păsările/ de aici plec eu/ toate lucrurile/ de acum de aici nu mai pleacă nimeni/ din mine/ pe ușa aia/ fără să se taie generos de câte ori în același loc// am sentimente despre care nimeni nu știe nimic/ nici oglinda de care spuneam e o ființă adâncă să știi/ nici dumnezeu despre care nu prea știu multe/ nici// când mă întorceam definitiv la ele/ deveneam invizibil în mine/ sau cam așa ceva// de aici când plecam era atent să nu mă tai/ cel puțin nu de mai multe ori în același loc/ nu mai puteam sângera repetat"; *de metal*: „unele uși dădeau direct într-o cameră/ pereții erau acolo de veghe/ ca niște dinți/ banda subțire de metal traversa felul de a fi lângă lucruri/ lacoste ceaiuri veioza cărți toate acolo genunchi de om toate gata acolo pentru mine/ eu nu pot să trec așa mai departe/ am nevoie de apă pentru pianele astea/ și mai ales de piane// în cameră pe cerul gurii urca lumina până la crucifix/ mâinile în mine de o parte și de alta ca niște râuri de munte/ curgeau într-o veselie, până acum am înlăturat o tonă de metal din mâini și picioare/ și încă ele sunt mai adânci": *în atp se găsesc poeme*: „în atp se găsesc poeme care se scriu destul de greu/ cu mine cu tine cu sau fără cu/ sau fără sau/ sau fără cu/ sau fără/ de-ți vine la un moment dat să te oprești și să plângi și ce să mai plângi/ totul e aer în jurul tău/ aer/ și totuși spre surprinderea tuturor plângi cu atâta aer în jurul tău// și-ți vine să cânți la trompetă// cu mult aer în jurul tău// m-am întors să-ți povestesc despre moartea unui sfânt și despre că nu e bine să ajungi cu viața în tie break/ c-ai să arăți ca un prost cântând la trompetă cu mult aer în jurul tău/ cu mustăți și două vieți de piei pe tine și despre tine în jurul lumii/ cu cine mai știe cine"; *despre profunzime și alte chestii serioase:* „să mă mângâi în palmă/ până îmi țâșnește sângele/ și să miroasă intens/ a duh sfințitor/ să mângâi mai departe cu spatele tot cerul/ până va țâșni dintr-odată dumnezeu râzând cu gura până la urechi/ ca dintr-o procesiune/ și tu să continui cu toate lucrurile triste ale lumii/ va să zică 21 de grame/ în împărăția cerurilor/ acolo tot-singuri dormind pe zăpadă/ cu plase de prins onafimi/ dintre mai multe tristeți împărtășite mereu// nu te apropia de ceruri/ de ferestre/ ce nu au many options în menu/ și dacă totuși vei intra într-un mall/ nu uita de tăcere/ e undeva cum intri în tine/ ca și cum ai da de sânge/ din orașul cu un singur locuitor/ trei au plecat spre marginea lumii/ de acolo îmi trimit bucăți mari de aer/ cu care vor să mă sufoce/ în mai multe rânduri nu le-am răspuns/ trăiam prea intens fiecare viață"; *video d.m.*: „profetul respiră în timp ce respiră aerul său intim/ el este o mașină de respirat de 25 de ani/ care se încolăcește noaptea înăuntrul păsărilor/ el respiră din toate câte puțin/ din rădăcina dureroasă a zborului/ din încheieturile ploi8lor și din față și departe/ deși nu poate merge chiar oriunde/ cu asta/ el vrea să meargă acasă unde nu e nimeni/ aerul de acasă e mereu la fel de proaspăt/ ca două nume de pasăre/ el vrea înapoi într-un cuib de carne/ să respire mărunt toată viața// profetul respiră adânc în timp ce stă ghemuit cu niște brațe de sârmă/ aproape de o inimă mare/ mare de tot"; *odihnă*: „cămașa lui e atât de aspră că nici nu există/ realmente/ o spală senin într-un râu secat bine/ îngenunchiat// ziua/ sârma care trece prin camea lui/ e/ mereu o minune/ aproape de finalizare/ mereu se ridică pe șira spinării/ undeva// oricum poporul/ ca o piele de care nu știe/ crapă/ ca o sursă așa că vrea undeva unde să existe/ un loc de care să nu știe/ o casă/ pe unde orice trece necunoscut să fie/ o pasăre/ un pește înotând înapoi/ anapoda// e mai senin acum/ când doarme lângă ceva ascuțit"; *el +* (variantă): „profetul e aici/ printre noi/ și e mort dar ca orice mort mai are ceva de zis/ în acest timp toate erau la locul lor/ și el care mai are ceva de zis/ până la urmă n-a scos o vorbă/ și asta a fost de/ajuns// membrana din gâtul tixit cu vată și spirt/ amintea de ultimele lui vorbe/ mereu captivante și/ vii ca niște cifre/ 703/ nimic nu a mai fost așa trist și surâzător în ochii lui ca acea bombă subțire/ 703/ de care cuvintele se țineau cu dinții albi// el ar fi/ solemn/ nu țipă/ de fapt nu face nimic/ nu mușcă/ dar din când în când uită lumea din care pleacă/ și asta ar fi ce-l așteaptă/ ezită puțin/ după care chiar nu mai face absolut nimic/ ca și când ar face imposibilul". (*Carol Daniel*, Roman) ■

Prin anticariate



Unicate

REPRODUCTIBILE la nesfîrșit, pe orice fel de suport, cărțile nu păstrează, din unicitatea care distinge capodoperele altor arte, decît minima vanitate a edițiilor de lux. Din cînd în cînd, totuși apar, în fiecare cultură, adepți ai singularului, pătimași ai gestului irepetabil, revoluționar, chiar cînd implică instrumente altminteri pașnice, hîrtie, creion, penel. Cărțile lor sînt *happening*-uri (sic!), întîlniri intempestive între texte și portrete, schițe, colaje. Așa e *Sadismul adevărului*, de Saşa Pană – ce titlu mai aproape de avangardă? –, cu ilustrații de Victor Brauner, Marcel Iancu, Alfred Jarry, Kapralik, S. Perahim, Picasso, Man Ray, Jacques Vaché. O școală. Apărut la Editura ***unu*** – sigla însăși a începutului fără urmări, și fără urmași, pe Dogarilor 36. În '36.

Exemplarul pe care l-am deschis are numărul 106, dintr-un tiraj confidențial, am spune azi, de trei sute șaptezeci de volume, cifră rezervată, în graficele de vînzări, foarte finelor cărți de poezie. Nici nu este altceva, decît poezie despre poezie, și despre confrați. Despre cei puțini, pînditi prin veac de „coaliția celor mulți; spumegînd de neînțelegere și dispreț, vor ei să ucidă balaurul care le turmentează reumatismele." O mărturisire de credință în retragere (a altora), încheiată cu versiunea abreviată a celebrelor liste: „Omer, Dante, Shakespeare, Swift, Daniel de Foë, Cervantes". Bătrînii tineri.

O închinare întru Jarry, cel care n-a mai apucat să asculte encomioane, ca sexagenar, deschide complotul. O sumă de generalități greu l-ar reface din cuvinte, însă gesturile lui, nobil-risipitoare, precum acela de-a rupe dintr-o moștenire nu pentru pîine, ci pentru o revistă, care piere „după ultimul pumn de monede dus tipografului", spun cine era, pentru ai lui, lucidul agonic. *Roi Petaud* al suprarealismului.

O schiță a lui Man Ray arată masa de disecție, umbrela, mașina de cusut, întîlnirea frumoasă, fiindcă stranie, gîndită de Lautréamont, în ale cărui cînturi „cuvintele despletesc vălvătăile revoltei pure. Un adevăr urlat din toate fibrele în delir." Sadismul purcede de aici. Iar lui, închipuitului conte, fie-i infernul ușor!

Saşa Pană nu scrie, înșirînd vieți pilduitoare din sau prin greșeală (deși nu și-au propus-o niciodată...), un manual al bunului suprarealist. Doar o carte cu cenuși sentimentale, cu morți violente și amintiri vii, cu o neverosimilă și incontestabilă solidaritate de clan, în care admirația nu-i decît un crîncen egoism, iubire de cel în care te recunoști întreg, răsfrîntă într-o splendidă prietenie. Hrănită cu refrene-parole: „care poet autentic nu poartă cu dînsul poezia care începe *Oisive jeunesse/ A tout asservie./ Par délicatesse/ J'ai perdu ma vie.*" *Délicat* suportă, pesemne, aici, ultima lui definiție din Larousse: „difficile à contenter". Suflete complicate.

Oameni care mor la *fapt divers*, ca Urmuz, după ce l-au consemnat toată viața. Cronica morții lui, făcută la radio, e încheierea pe care și-ar fi dorit-o: „Un glonte a pus benevol punct unei vieți și gardianul din preajma Bufetului tuturor juisorilor a găsit într-un kiosc, în dimineața zilei de 23 Noemvrie 1923 (o zi înainte și cincizeci și trei de ani după moartea lui Lautréamont) lutul cu o mușcată la tîmpla dreaptă – ca la o butonieră a vieții, a lui D. Demetrescu-Buzău, Grefier la Curtea de Casație." Cunosc puține mai frumoase poezii de adio, în care adevărul, sadic și concis, să iște o emoție tot atît de pură.

Dau, răsfoind, după figura lui Urmuz semnată de Perahim, peste Catalogul Editurii ***unu***, de la Geo Bogza, cu *Poemul invectivă*, la de tînăr dispărutul Aurel Zaremba, cu *Deschidere*. Și o broșură aniversară, la „patrusprezece ani de editură", alcătuire a hazardului, unde *dream knows best*. Dependenți de poezie care vor, ca Jacques Vaché, să-i asasineze pe poeți. Și-și încep mortalul program cu ei înșiși.

Din cartea cu autopsii trecem în cea cu vise. Vise sfîșiate la fel ca viețile, trecute prin teorii și transcrieri, atîmînd zdrențuite de cîte un colț de memorie, și ea înșelătoare. Nevoi și neliniști pe care noaptea, sfetnic bun, nu le rezolvă, ci le răscolește. Și lumea, la trezire, e și mai răzvrătită. Cînd „te cobori din tramvaiul îndopat cu inșii într'un holocaust de trupuri lichide."

Dada și suprarealismul stau alături, în două prezentări prefațate de o *Pagină Omagiu*, lui Arthur Cravan, un antemergător. În plin război, cîțiva tineri care duc bătăliile lor se adună în țara ca „o mînuță de copil așezată liniștit pe inima continentului." În Cabaret Voltaire. Și Dada e gata. La patru ani de la moartea lui începe revoluția suprarealistă. Făcută din întîlniri neliniștite și neprogramate, ca aceea dintre un poet și cuvintele lui. La o ipotetică masă, acoperiți de o foiță care le reține profilul feței și numele, stau toți: Breton, Eluard, Tanguy, Péret, Ray, Picasso, Dali, Ernst, Crevel, Hugnet, Dominguez, Jean, Henri, Herold, Malet, Brauner. Pomelnicul trucajului, în care se complac cîți scriu nu despre „un anume subiect", ci despre „culoarea din acele clipe a subconștientului".

În fine, înainte de *Scrisori de răspuns* și *Extemporale*, *Cuvinte fără fard*, sub mărturisirea-denunț că „într'o țară eminamente agricolă, am cîștigat derbyul poemului. *Nu l'am vrut.*" Un doi care se joacă, perechea unui ***unu*** asasinat. O pereche imposibil de găsit, căci „cum să strîngi un braț care e un nor". Oameni pe care nu-i mai știi, drumuri pe care nu le mai cauți, unde „cuvintele se risipesc păpădie stelară, ușoară, transparentă, fără conzistență și totuși prezentă în fiecare ungher al ființei tale acum mai palide." Emacierea de spiță rară: „acei care neagă existența minunilor să nu se apropie de aceste poeme. Vor suferi decepția convingerii sfărîmate. Pentrucă minuni sînt acele bijuterii însăilate pe slove de cari nu trebuie să apropii – ca și de încarnările spiritiste – chibritul rațiunii sau alte unelte omenești: Dispar precum oglinda iazului pentru orbitele seci ale orbului."

În lumea plină de orbi sobri și ocupați, există văzători în singur exemplar. M-am dus înadins la sfîrșitul acestei cărți care riscă totul pentru nimic și nu așteaptă reluarea în tiraje. Se termină cu versuri, două: „...cum merge printre munții timpului/ acel pe care nimeni nu-l vede." Aferim!

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

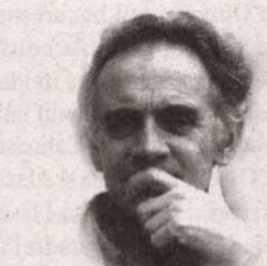
Marea licitație virtuală

ALEGERILE la noi ar trebui să aibă loc sub forma licitațiilor de promisiuni. Vine fiecare partid cu ofertele sale, într-o zi stabilită, iar alegătorii au astfel posibilitatea să compare programele pe loc și să voteze în cunoștință de cauză. Astfel se înlătură posibilitatea dezamăgirilor postelectorale ale celor care se plîng că nu le-a ajuns mesajul la cetățeni, iar în costul campaniei partidele pot introduce atenții pentru alegători, încît să-i facă să vină la urne. Introducerea votului uninominal cu dar ar putea fi totodată o mare contribuție autohtonă în practica democrației mondiale.

Un pas lăudabil în această direcție l-a făcut mai zilele trecute fostul partid de guvernămînt care a anunțat la capitolul valorilor pipăibile că îi va dărui pe români cu autostrăzi, stadioane, cu creșterea spectaculoasă a salariului, pensiilor, a subvențiilor în agricultură, iar la cele nepipăibile, dar costisitoare, PSD a promis acces garantat la educație, servicii medicale și la justiție. În total partidul dlui Geoană și apendicele său conservator-mediatic, PC-ul, și-au luat față de alegători zece astfel de angajamente. Iar acesta pare să fie doar începutul. Fiindcă după oferta unică a partidului ne putem aștepta ca reprezentanții săi la uninominale să vină cu propriile lor promisiuni, peste această ofertă. Prima reacție a partidelor aflate în competiție a fost, din păcate, să le strice cheful românilor și să declare promisiunile făcute de dl Geoană populisme lipsite de acoperire. Or n-ar fi mai reconfortant dacă măcar pînă la alegeri românii ar putea visa la asemenea angajamente și la altele, mai tari, din partea contraofertanților.

Dacă nu avem autostrăzi vom putea visa astfel la ele, pînă la alegeri și vreo cîteva luni după aceea, ceea ce e oricum mai mult decît nimic. Partidele ar putea da de lucru autorilor de jocuri pe computer, punîndu-i să construiască o Românie virtuală cu cetățeni la fel de virtuali, în care primul pas al jucătorilor să fie depunerea votului într-o urnă de același soi. După care, în funcție de votul dat, jucătorilor să li se ofere o călătorie în timp și în spațiul acestei Românii posibile. O călătorie în virtualitatea concurenței – nu tu autostrăzi, nu tu stadioane noi și așa mai departe – al cărei final ar trebui să coincidă cu falimentul național, și o călătorie în raiul partidului care comandă jocul. Avantajul indiscutabil al unor asemenea jocuri ar fi că indiferent de ceea ce se va întîmpla după alegeri ne vom putea prelungi beatitudinea pînă la viitoarea competiție electorală.

Promisiunile recente ale dlui Geoană, pe care răuvoitorii s-au repezit să le catalogheze drept fanteziste sau chiar fantasmagorice, au încă un merit cert, în afara celor pe care le-am pomenit mai sus. Ele sînt o încercare de a antrena prin contract imaginația românilor. Încît cei care le vor credita la alegeri se vor putea consola după aceea că timp de cîteva luni au trăit fericiți în România tuturor posibilităților împlinite pe hîrtie. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Oglinda care nu reflectă

CITESC, primit de la Alexandru George, romanul-jurnal *Seara târziu*. Publicat de Muzeul literaturii. Aș vrea să știu câți din răsfățații marilor edituri – eu *y compris* – sunt la nivelul lui.

Regăsesc în manifestul lui Roman din 1968 idei din „cincinal". Nu-mi aduc aminte dacă elaboram împreună sau l-am influențat. Dacă al doilea e cazul, înseamnă că l-am împins spre America, unde spera să găsească resursele necesare, iar America, retragerea acolo, a fost – poate nu și sub aspect medical – eroarea vieții lui.

Forța noastră, a lui Roman, a mea, dar și a altora – ca târgoviștenii, Alexandru George, Dimov, Mircea Ivănescu, Țepeneag, nu totuși mulți - a fost nepăsarea față de ideea de a ne face cunoscuți. Nu concepeam să ne acomodăm. N-am venit către epocă, epoca a venit către noi. Trăisem într-o lume paralelă. Absenți, nu și – cu excepția ulterioară a lui Țepe – opozanți.

Ideile cele mai adânci – cu toate că-i atribuie o religiozitate respinsă de Roman – le găsesc la Coriolan Babeți. Relația dintre *Quaternar* I și Bizanț. Fragment de mozaic ravennat abstract. Abstragerea din subiectivitate, din autor. E motivul pentru care, de la un punct, Roman se ferea de mine. Nu-i plăcea să scriu despre el. Nu i-ar plăcea nici acum. Și totuși, cred că trebuie scris. Viața lui e un material didactic pentru specia om.

Cum la mine doarme Maxone, acum, de Crăciun, nu am ceas de noptieră, iar ceasul de mână e stricat, încât mă trezesc la cele mai năstrușnice ore, nu mai adorm și stau și „gândesc". Am o acută senzație de pustiu.

Orhan Pamuk, *Mă numesc roșu*: „Cel care spune 'eu' este primul Diavol, mi-a venit să zic. Diavol este cel care are un stil. Diavol este și cel care desparte Răsăritul de Asfințit." Asumarea subiectivității, originalitatea și dramatismul formează partea diavolească, văzută dinspre Răsărit.

Lui Maxone, după ce s-a studiat despre Imperiu, i se cere să povestească ziua unui cetățean roman. Începe prin a spune cum îl cheamă (*Maximus*) și în ce an... înainte de Jesus-Christ s-a născut. Apoi: *„Wouah, mais qui ose rouler avec son char a cette heure-ci ? Encore Livius, mon voisin, qui rentre d'une fete. Il est bien trop tot et je me sens fatigue. Mais bon je dois aller a l'ecole donc je me lave un peu la figure, je mets une nouvelle tunique dont je suis tres fier. Je viens de l'acheter, il y deux jours, chez le nouveau commercant egyptien. Mon precepteur Momus m'a deja prepare trois galettes, des raisins, des olives, que je mange couche sur mon canape. Je prepare ma tablette et mon stylet pour aller a l'ecole. Bien sur, je mets encore mes sandales. Il fait encore nuit dehors."* Pe drum, întâlnește un coleg care-i vorbește despre Brutus, faimosul gladiator. Din ziarul de dimineață află că a fost o revoltă a sclavilor într-o casă de pe colina Esquilin. Nu-l prea interesează, el locuiește pe Viminal. Mai pasionantă e știrea că armata romană i-a zdrobit pe gali. Se întreabă dacă va merge la fel cu bretonii, care sunt mai *durs a cuire*. Alte întâmplări, până ce, seara, părinții lui *Maximus* își invită prietenii ca să sărbătorească victoria asupra galilor. Aproape 100 (!) de sclavi pregătesc felurile de mâncare: vreo zece porci mistreți, cinci oi și trei viței la proțap. Serbarea se termină târziu. Noaptea, *Maximus* face un coșmar: se visează sclav.

Revelion în doi, cu o scurtă vizită a Alexandrei, venită cu prieteni, în drum spre locul de petrecere, cu telefon de la Corina (ea cheamă și de două ori pe zi) și telefon parizian de la Nicolae, ceea ce nu ne lasă nepăsători. Ieri a murit tatăl lui Mircea Mihăieș.

Pamuk: „Simțeam însă trist, cu o parte a minții mele, că nefericirea și apropierea Diavolului îi erau totodată de folos în pictură." Fără „diavol", unii am fi sfinți, ceilalți niște adormiți.

X, un om de o răceală reptiliană, foarte eficientă literar. Fiindcă e asumată, cred.

Norocul meu că sunt așa de hotărât (bătut în cap, în versiunea T), altfel n-aș fi ieșit din casă pe o vreme ca asta cu niciun chip. Barem am ieșit degeaba! Oriunde m-am dus, nu era deschis.

T a inventat oglinda care nu reflectă. A pus-o în așa fel după un stâlp, încât o vezi foarte bine, dar nu te vezi în ea.

Alexandru George (un personaj al lui, din *Seara târziu*, mai bine zis): „După toate, mai și murim!"

Guido Piovene, *Stele reci*: „Fac eforturi să înțeleg ce spun, dar nu reușesc decât uneori, ca și cum cuvintele ar fi purtate de vânt. Mi-e greu să-i tot întrerup ca să le spun: nu înțeleg, vorbiți mai tare. De aceea, tac când mi se cere un răspuns, sau răspund anapoda. De obicei, începutul îmi scapă. Aud ceva voalat, confuz." Verific și la propriu și la figurat. Nici nu aud, nici nu găsesc ce să spun. Din bună creștere, răspund la întrebări. Nu rareori, observ o expresie de stupoare pe fața celuilalt.

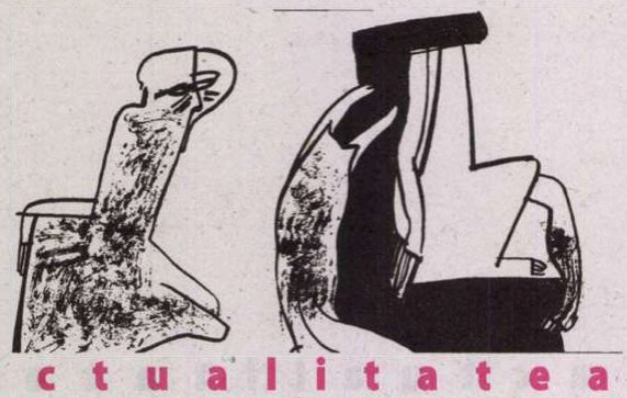
Pe stradă vedeam des o femeie greoaie, la vreo șaizeci de ani, trasă în toate părțile de doi câini mari. Brusc, îmi dau seama că n-am mai văzut-o de, poate, un an. S-a mutat, e bolnavă, a murit ? Cu câinii ce s-o fi întâmplat ?

Adeseori, aflu că rememorând trecutul l-am deformat. Nu sunt creditabil decât în secvențele de jurnal. N-am timp să uit.

Multă vreme, deja la pensie, am visat că mai bântuiesc, elev sau profesor, prin școli. Coșmar! Acum, de la o vreme, visez că am ceva, ce nu suferă întârziere, de scris.

Altfel, vise remarcabile. Azi-noapte, federațiile sportive fuseseră convocate, pentru lucrări, la București. La tenis, președinte, eu. Mă prezint. Lucrările constau din dormit la hotel și mâncat la restaurant. Ca să mă duc la baie, trec prin două camere unde se doarme. Mesele le iau îmbrăcat în cojoc. Unei doamne, care mă întreabă cum e mâncarea, îi spun că felul doi e mai rece decât felul întâi. Mesenii, absenți la început, sunt tot mai mulți și mai tineri. Sunt întrebat ce merite am la tenis, dacă am fost jucător, că n-au auzit. Așa sunt jucătorii noștri, răspund, unii mai cunoscuți, alții mai puțin. Bineînțeles, am de făcut decontul și de semnat hârtii.

-Ce ne facem când n-om mai putea să urcăm scara ? Ce facem cu lucrările lui Roman ? Ce s-o face Alexandra cu toate lucrurile din casă, unde o să le pună ? Sau să le arunce ? –Știu eu ce să zic ? –Spune-mi măcar dacă să mă tund. –De ce să te tunzi ? –Păi, nu mergem vineri acolo ? –Și astăzi ce-i ? –Marți. –Vorbim mâine, spun. ■



ochiul magic

Litere 100

Revista *LITERE* din Târgovişte apare cu numărul 100 (iunie-iulie 2008). Criticul Tudor Cristea, directorul şi fondatorul publicaţiei, evocă în editorialul numărului aniversar împrejurările în care „mica revistă *Litere* a fost trimisă în lume". La aniversare trimit mesaje colegiale de salut Mircea Horia Simionescu, Barbu Cioculescu, Alexandru George, Mihai Cimpoi, Mircea Anghelescu, Mircea Constantinescu, H. Zalis, Florentin Popescu, Ioan Adam şi alţi colaboratori statornici ai *Literelor*. Cronicarul li se alătură acestora urând, în numele **României literare**, mult succes confraţilor de la *Litere*, să tipărească încă multe sute de numere, toate interesante.

După şase decenii

Impresionante pagini memorialistice publică, într-un număr dublu (6-7) excelent din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*, reputatul editor şi cărturar G. Pienescu, colaborator preţuit şi al **României literare**. Intitulate *Note din lăuntru*, aceste memorii aparţin unui *insider*: unui intelectual care, tînăr fiind, a asistat din interiorul Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii bucureştene la excluderea lui Călinescu şi a celor patru conferenţiari titraţi ai Catedrei de literatură română modernă.

Acestea se întîmplau în anul universitar 1949-1950. Excluşii erau – pe lîngă G. Călinescu – Adrian Marino, Dinu Pillat, Ovidiu Papadima şi Alexandru Piru. Cît despre noii universitari... mai bine să-l lăsăm pe dl G. Pienescu să-i evoce: „Invadatorii catedrei formau un buluc de indivizi cu fizionomii stranii şi aspecte suspecte, nu numai nevăzute, dar nici măcar zărite prin sălile de cursuri şi de seminarii, sau prin bibliotecile Facultăţii, îmbrăcaţi în nişte veştminte foarte bizare, pe care astăzi le-aş presupune achiziţionate de la «second hand» (cum i se spune, pe americăneşte, românescului «la mâna a doua»), dar care *atunci* mi s-au părut a fi numai superlativ de indecent frapante şi foarte ostentativ despărechiate cromatic, potrivite unor negustori stradali ce voiau să atragă atenţia asupră-le. Ceea ce am şi crezut, la prima vedere, că ar fi. Iar hainele de pe aceşti presupuşi negustori stradali mai erau şi murdare."

„Conducător al năvălitorilor şi înlocuitor (!) al lui G. Călinescu, cu titlul de «profesor suplinitor», fusese numit, de creierul pervers al lui Leonte Răutu, un activist de partid, pre numele şi prenumele lui (redus la iniţială), I. Vitner, fost asistent-stomatolog, drept care G. Călinescu îi zicea, între apropiaţi, «dantistul»".

Dacă vreţi să ştiţi ce conţinea prima prelegere universitară a *dantistului*, luaţi *Viaţa românească* şi parcurgeţi în întregime paginile memorialistice, exacte şi amare, ale unui om de carte.

O ştire bună şi una rea

În numărul 25-26 al revistei *LUCEAFĂRUL* (9 iulie 2008), Constantin Stan comentează pertinent proiectul de lege prin care Parlamentul vrea să silească (în mod legal) posturile de televiziune ca, din totalul ştirilor pe care le difuzează, jumătate să fie rele şi jumătate să fie bune. „Televiziunea îşi are propria ei viziune despre lume. Aşadar, televiziunea îşi are propria ei lume ce coagulează, există, funcţionează după legile specifice vizualului şi ale unei întreprinderi media. Oricît şi-ar dori să reflecte «realitatea», «lumea aşa cum e», «ştirile adevărate» sau «adevăratele ştiri», canalele de televiziune vor aduce telespectatorului numai acele evenimente care se potrivesc suportului (la televiziune, geaba ai o ştire dacă nu ai imagini!) la care au ajuns echipele lor, care se potrivesc «filozofiei» postului respectiv (liniei editoriale). Cele expuse de mine mai sus fac parte din abecedarul media, abecedar pe care e musai să-l parcurgi cînd vrei să impui televiziunilor ceva, abecedar pe care cei doi parlamentari iniţiatori ai unui proiect de lege (care a şi trecut prin votul grăbit al confraţilor) nu a fost însuşit. Cele două minţi luminate voiau să impună televiziunilor să despartă lumea în două ca pe un măr între alb şi negru, adică între ştiri pozitive şi ştiri negative. CNA-ul urma să fie pus într-o încurcătură apocaliptică trebuind să decidă ce este pozitiv şi ce este negativ în ştire, iar televiziunile ar fi fost puse în situaţia să ajusteze uneori o ştire spre a echilibra balanţa 50/50. Bun, bun, dar pozitiv şi negativ pentru cine? Faptul că în weekend lumea s-a călcat pe picioare la mare este o ştire cu tentă pozitivă pentru turism, este o ştire cu tentă pozitivă pentru guvernanţi (se trăieşte bine în România dacă îşi permit atîţia oameni să meargă în vacanţe!) şi este o ştire negativă pentru turiştii care nu au avut unde să îşi aşeze un petec de cearşaf, ca să nu mai vorbim de locuri la hotel, înghesuială în mijloacele de transport şi ambuteiaje pe şoselele patriei. Informaţia va fi valorificată diferit de un post de televiziune care vrea să păstreze optimismul oamenilor faţă de un altul care crede cu tărie că trebuie să fie cîinele de pază la puterii, al lumii, al oricui care ne influenţează viaţa prin deciziile sale. În proiectul de lege ar fi trebuit să apară şi un îndreptar al redactării ştirilor, astfel încît caracterul lor pozitiv sau negativ să fie explicit. Nu e cazul să insist pe mica absurditate comisă de cei doi parlamenteri. Între timp, şi colegii dumnealor şi-au dat seama ce-au votat şi au cerut ca legea să nu fie promulgată."

Cronicar

Peştiorul de perle

Din lucrările de la bacalaureat

Vitoria Lipan este un Hitler în varianta feminină.

Este vorba de peripeţiile lui Robinson Crusoe după ce pleacă din Troia.

În cunoscuta balada *Miorița*, sunt descrise câteva întâmplări în care sunt implicate doi criminali, o oaie turnătoare şi un cioban ce şochează prin prostia lui.

Toma Alimoş era viteaz pt. că cu o mână conducea calul, cu o mână îşi ţinea maţele şi cu o mână se bătea cu Manea.

Inima este împărţită în două atricule şi două testicule.

Capitala SUA este Casa Albă.

Nepoata lui Moţoc este furată de oastea leşească şi adusă ca captură.

Fabula descrie povestea unui căţel amărât şi prost care se dedă la peregrinări gratuite în spatele boului.

Lăpuşneanu s-a ţinut de cuvânt când a zis „De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu!" Dovadă că azi cel mai întâlnit nume este Popescu.

Zoe şi Tipătescu se iubeau pe la spate.

Ion Creangă s-a născut între anii 1887-1889.

Împăratul avea o grădină şi în fund un măr.

Creierul este un organ oarecum indispensabil capului.

Cristofel Columb a plecat în America unde s-a însurat cu o băştinoasă.

Moromete plecase în excursie să vândă cerealele.

(culese de pe Internet)

*

La jurnalul de actualităţi de pe TVR 1, din 8 iulie a.c., preţuitul actor Claudiu Bleonţ e întrebat ce planuri are în legătură cu emisiunea de care se va ocupa în viitorul apropiat. Răspunsul cade prompt, dar şi oarecum nedumeritor: „dorim să ne păstrăm tot timpul *cu pupa* îndreptată spre ţintă!"

Cronicarul se întreabă: să înaintezi către ţintă cu spatele, nu e totuşi incomod?

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L.: str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 29

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 25 iulie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

un roman de
ALEXANDRU GEORGE

comentat de
Barbu CIOCULESCU

p. 10

ION SIMUȚ și școala sa critică

prezentare de
Alex ȘTEFĂNESCU

p. 16-17

ÎNSEMNĂRI DESPRE TEATRUL POLONEZ

de
Vlad Massaci

p. 23

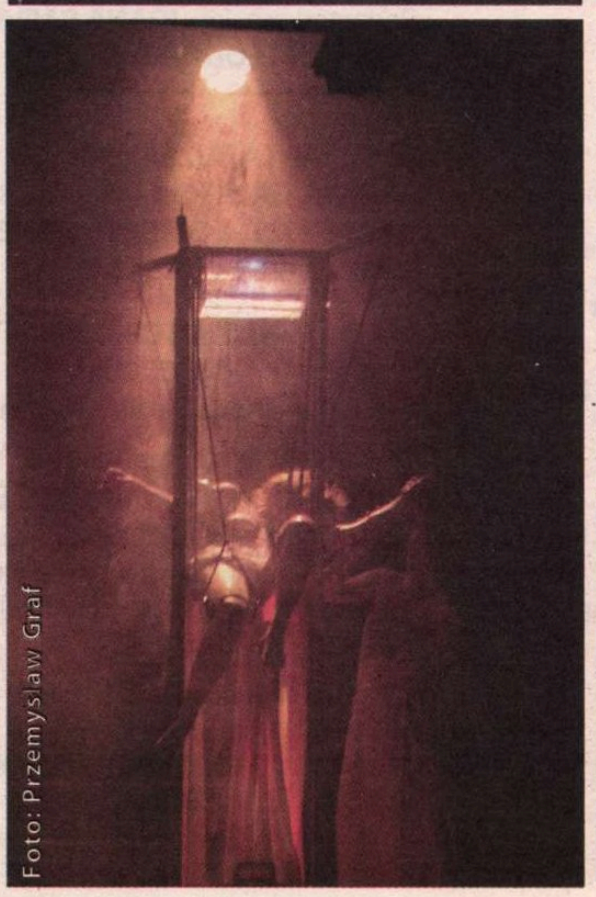
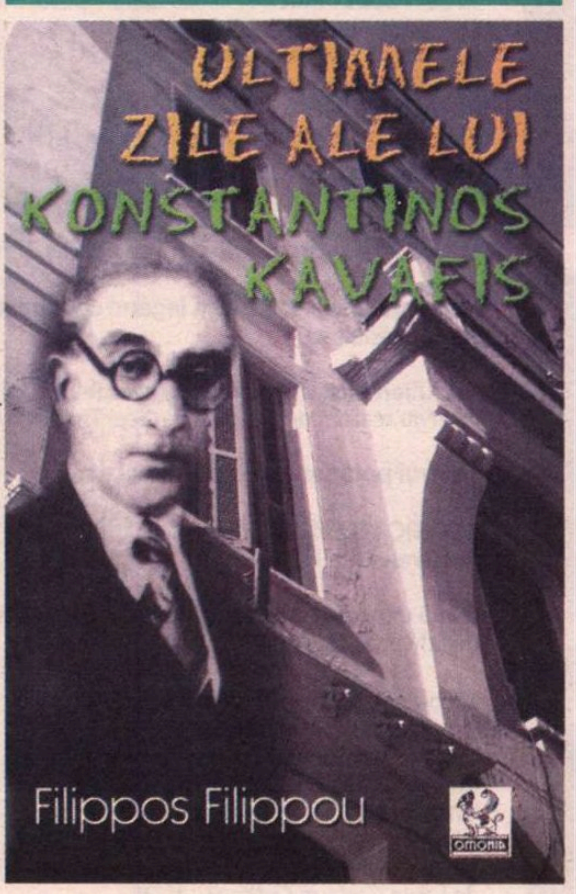


Foto: Przemyslaw Graf



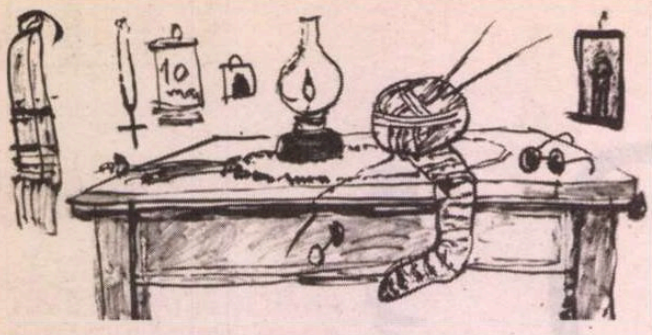
Cronica traducerilor

Un roman despre KAVAFIS

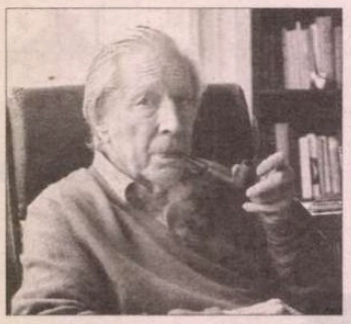
p. 27

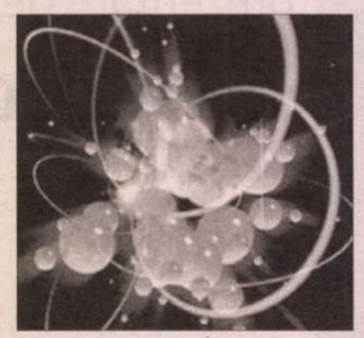
Începând cu acest număr revista noastră poate fi procurată și din

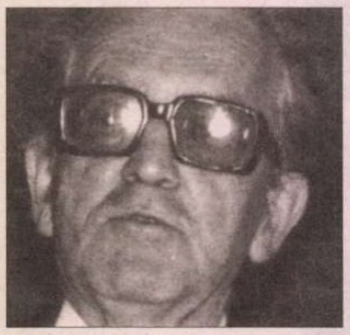
Librăriile HUMANITAS

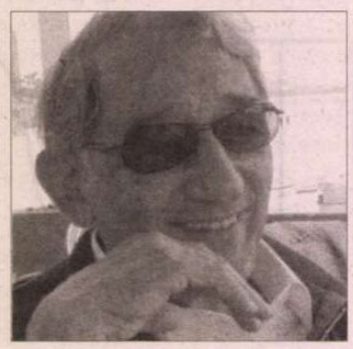


s u m a r









Pîine şi circ de Mihai Floarea - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Şi totuşi, ce facem cu turnătorii?

La moartea lui Nicolaus Sombart de Rodica Binder – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Tirania neutrinilor

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Obsedanţii ani

Poeme de Nazaria Buga – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Vis cu Brasília (final)

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Dor de a cuprinde sfera de Geo Vasile – p. 9

Cheile unui incitant roman de Barbu Cioculescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Dimineaţa unui faun

In memoriam Nae Antonescu de Ion Buzaşi – p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Patria în variante

Canonul literar proletcultist (III) de Ion Simuţ – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Tradiţie şi moderaţie

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Ion Simuţ şi şcoala sa de critică
de Alex Ştefănescu – pp. 16-17

Examen la istorie de Doina Ruşti – p. 18

Omenescul şi literatura de Virgil Duda – p. 19

Un jurnal din „Epoca de aur" de Gabriel Dimisianu – p. 20

Romanul unei evadări din lagărul comunist
de Al. Săndulescu - p. 21

Cu Julien Musafia - În căutarea adevărului în muzică
interviu realizat de Despina Petecel Theodoru - pp. 22-23

Teatrul polonez de Vlad Massaci – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Festivalul IPIFF 2008

Două expoziţii centenare la Muzeul din Philadelphia
de Edward Sava – p. 25

Nicolas Bouvier - *Peştele-scorpion*
Traducere de Emanoil Marcu - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR de Mircea Lazaroniu - p. 27
Un subiect gras: agonia artistului

Limbajul, între frenologie şi neuroştiinţă
de Laura Carmen Cuţitaru – p. 28

Fals tratat de eleganţă de Simona Brînzaru – p. 29

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Inima iluziei

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Nu sunt la înălţimea mea

Ochiul magic - p. 32

Din cauza costurilor tot mai mari, pe care editarea unei publicaţii de anvergura **României literare** le presupune, ne-am aflat în primejdia de a nu mai putea apărea. Vreme de trei luni nu am putut plăti salariile. Am acumulat datorii la tipografie. Suntem pe cale să ne redresăm. Suntem recunoscători atât celor care ne-au păsuit, cât şi redactorilor şi colaboratorilor noştri care nu ne-au părăsit. Mulţumim **Consiliului Uniunii Scriitorilor din România** de a fi acceptat să preia o parte din costuri.

Începând din luna iunie 2008, **România literară** redevine o publicaţie a Uniunii Scriitorilor din România. Mulţumim de asemenea sponsorilor noştri deja tradiţionali, a căror generozitate n-o vom putea niciodată răsplăti: **Fundaţia Anonimul** şi **Fundaţia Institutul pentru Liberă Iniţiativă**. Mulţumim **S.C. Roşia Montană Gold Corporation** pentru sprijinul neaşteptat, în acest moment de restrişte, acordat în chip dezinteresat.

Nicolae MANOLESCU

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 9, 12, 15, 21, 26, 27, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 13, 14, 18, 19, 20, 24, 25, 28, 29), **ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU** (pag. 5, 11, 16, 17, 22, 23, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Dantele mărunte care dispar*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

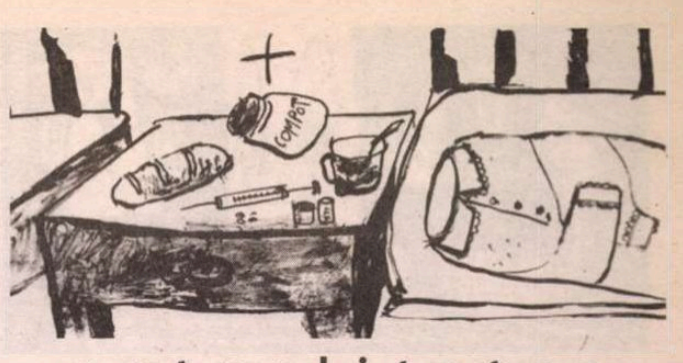
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN, CORNELIU IONESCU**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Din unghiul profesiei didactice, am motive maxime de îngrijorare asupra problemei fraudării examenelor şi din perspectivă civică: adolescenţii impostori de astăzi vor fi adulţii impostori de mîine!

Bacalaureat 2008

Pîine şi circ

PUTEREA de după decembrie 1989 (monocromă politic, după opinia mea retrospectivă, întrucît a fost mereu lipsită de un program autentic de scoatere a României din înapoiere, avînd de apărat/promovat numai interese de microgrupuri, izolate cumva amniotic — dacă mi se permite metafora — de restul populaţiei), ne-a oferit şi ne oferă, din abundenţă, pîine şi circ, potrivit preceptului formulat de Iuvenal în ***Satirae*** 10, 80 sq.: [Populus] *duas tantum res anxius optat, panem et circenses.* Prin rîndurile următoare îmi propun să demonstrez, din perspectiva „pactului cu educaţia" (sic) — pentru a nu ştiu cîta oară! —, actualitatea acestui adagiu vechi de peste două milenii, accentuînd că el, totuşi, fusese conceput în contextul tiraniei lui Tiberiu!...

În urma unui soi de grevă personală declarată încă din anul 2000, de cînd, constatînd cum involuează lucrurile din învăţămîntul de stat, am decis să nu mai particip în calitate de evaluator la examenele de capacitate şi bacalaureat, păstrîndu-mi forţele numai pentru desfăşurarea propriu-zisă, de la catedră, a „procesului instructiv-educativ", nu mă număr printre cei implicaţi direct în ceea ce, aflu din presă, s-ar numi ***Scandalul tezelor copiate la Bac*** (cf. „Cotidianul" din 3 iulie 2008). La articolul citat — scris în colaborare de Andreea Similea şi Iuliana Gâtej — se pot adăuga, desigur, destule ştiri pe aceeaşi temă, ce pot fi citite în acelaşi ziar sau în altele, scrise cu obiectivitate. O menţiune ar merita în acest sens şi „România liberă" din 3 iulie 2008, pentru articolul ***Studenţii cer din nou examen de admitere*** datorat Aidei Dănăilă. Nu acelaşi lucru s-ar putea spune, însă, despre alte interpretări ale mass-media pe tema cu pricina, materialul Cătălinei George, spre exemplu, tipărit pe pagina a doua a publicaţiei gratuite „ring" (sic), tot din 3 iulie, fiind la polul opus, după opinia mea, el avînd un titlu vizibil tendenţios: ***El e zbirul de la bac!*** Articolul, anunţat şi de pe prima pagină a tabloidului cu un tiraj de 100000 de exemplare, e însoţit şi de o fotografie a profesorului Adrian Cozma, considerat de către autoare nici mai mult, nici mai puţin decît „responsabil pentru situaţia" din Grupul Şcolar de Construcţii Montaj „Elie Radu" din sectorul 3 al capitalei (anume că „într-o singură zi au fost eliminaţi şapte elevi de la bac, după ce au fost prinşi cu fiţuici")!! În locul profesorului, aş fi cerut daune morale publicaţiei pentru incitare la oprobriu şi — aşa cum e moda acum — pentru atentat la imagine...

Dorind să fac un mic sondaj de opinii, am accesat forumurile de discuţii ale ziarelor „Cotidianul" şi „România liberă", postîndu-mi şi eu părerile. Nu mică mi-a fost mirarea să observ că doar la una dintre publicaţii — cea de-a doua — au existat 4-5 comentarii (faţă de 25-30 pe alte teme!), ceea ce înseamnă ori că subiectul nu interesează cititorii, ori că principiul enunţat în titlul şi în preambulul intervenţiei de faţă a operat desăvîrşit la nivelul conştiinţei publice (personal, pentru această variantă de răspuns înclin) ori că, în plină caniculă, pe căciulile mai tuturora se află cel puţin cîte-o... gîză!...

Dacă aş putea să mă gîndesc detaşat, aş concede: pe cîţi ar putea să-i mai scandalizeze, în România de astăzi, fraudarea unor amărîte de examene în timp ce, pîinea ca pîinea, dar circul abundă? Într-adevăr, scandaluri precum cele privind obţinerea prin mită a unor permise auto; amînarea nejustificată a cererii DNA de trimitere în judecată a unor demnitari; eliberarea din arest a unui personaj interlop, cu nenumărate acte penale la activ, după eforturi serioase de prindere a lui din partea poliţiei; bîlbîielile unor instituţii ale statului în privinţa unei fete de 11 ani însărcinate în urma unui viol incestuos ori demisia nu ştiu cărei profesoare din Zalău, din motive personale, dar după implicarea cu o răutăcioasă satisfacţie, parcă, a mass-media în viaţa intimă a respectivei au ţinut „capul de afiş" pentru presă şi pentru părerile cititorilor/spectatorilor!...

Fenomenul nu mă lasă însă deloc indiferent pe mine unul, ca om al catedrei ce nu şi-a (mai) propus recalificarea (îmi place să cred că nu numai graţie comodităţii celei de toate zilele!), căci, pe lîngă dezamăgiri precum aceasta, majoră, vizînd proliferarea fără precedent a necinstei în mediul şcolar, am, slavă Domnului, încă destule satisfacţii profesionale. Dincolo de această vedere îngustă, din unghiul profesiei didactice, am însă motive maxime de îngrijorare asupra problemei fraudării examenelor şi din perspectivă civică: adolescenţii impostori de astăzi vor fi adulţii impostori de mîine! De aici motivaţia publicării acestor rînduri adresate nu numai literaţilor, ci, îndrăznesc a scrie, şi elitei actuale prea blazate, după modesta-mi părere, şi — îndeajuns întru ineficienţă — împrăştiate, divizate.

În ceea ce mă priveşte, am trăit peste trei decenii sub comunism şi am pretenţia că ştiu ce spun: frica generalizată din epocă acoperea, parcă, mai bine aspectele care acum par a se generaliza. Nu este doar impresia mea, căci iată două dintre mărturiile anonime citite pe forumul de discuţii amintit. Mai întîi o redau pe cea a unui comentator mai vîrstnic, probabil coleg de suferinţă (am păstrat, de dragul autenticităţii, ortografia, sintaxa, lexicul şi punctuaţia nemodificate în ambele citate):

Profu': *Respins, Joi, 03 Iulie 2008 09:55: Invatamantul dinainte de 1989 era de elita... adevarat ca erau cateva materii politice, dar matematica era matematica, fizica fizica... am dat la liceu şi treapta I şi a II-a iar daca picai la treapta a II-a te manca profesionala... apoi la fiecare facultate erau cate 10 pe loc... intrau elitele si te mandreai cu o facultate... acum suntem pe primul loc in lume la absolventi de facultate si la nr de universitati private sau de stat. Admiterea este o rusine, nici macar la scolile profesionale inainte de 89 nu te inscriai doar cu dosarul ci tot dadeai examen... rusine tarii care creaza astfel de specimene cu pretentii de intelectuali. Recent cantaretul Marcel Pavel si-a dat bacul la 45 de ani si acum e student la conservator... pai de ce nu la dat inainte de 89? simplu ca mai mult de sapat santuri atunci nu ar fi fost in stare pe cand acum... e vedeta...*

Revenind la zilele noastre, căci nu mă consider un nostalgic, vă invit s-o parcurgeţi, stimaţi cititori, şi pe a doua, ea fiind, socotesc, a unui „beneficiar" al... „reformei" actuale:

Admis: *Cu admitere, Miercuri, 02 Iulie 2008 23:25. Obligatoriu, cu admitere! Iata unde am ajuns de cand se „intra" in facultati cu ciurda: compromisuri, coruptie, mita, copy-paste, plagiat, incompetenta cu diploma, compromiterea pietii muncii si a economiei. Au ajuns universitatile sa faca alfabetizare la cel mai elementar nivel, in loc de specializare! Si a mai venit si nenorocirea Bologna! Macar daca ar indrazni cineva, vreodata, sa pice pe de-adevaratelea, sa cearna pe cei buni dintre nulitati; nu se poate, pentru ca numai banii dati de „studenti" conteaza: la admitere, la masterate, la doctorate, ca taxa ori ca spaga. Cat de jos trebuie sa ajungem pentru a avea curajul sa recunoastem ca asa nu se mai poate?*

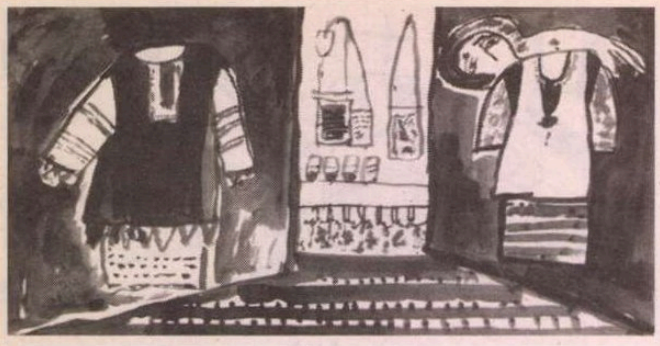
Interesante sînt, în acest context, constatările profesorului Gheorghe Rădulescu, fost director general la MECT, acum preşedintele unui organism nou creat, anume Agenţia pentru Evaluarea şi Asigurarea Calităţii în Învăţămîntul Preuniversitar. D-sa constata că „dintr-o serie de 60 de lucrări se găsesc trei sferturi copiate, ceea ce este foarte grav" şi considera că „trebuie creat un comitet de criză şi găsită o soluţie, pentru că au fost afectaţi elevii buni, care nu au copiat". Dacă se va dovedi că frauda este de proporţii asemănătoare în toată ţara, aşa cum se bănuieşte (ni s-au promis deja probe din toate judeţele), demisia conducerii MECT şi a inspectoratelor şcolare va fi iminentă.

Dacă însă, aşa cum preconizez, cei responsabili din MECT şi din inspectoratele şcolare vor muşamaliza din nou, în interes propriu şi public, criza, şi nu vor propune nici de această dată măsuri radicale, se va risca o coborîre şi mai adîncă în prăpastie! Reiterez, pentru cine are răbdare şi înţelegere responsabilă pentru domeniu, aceste măsuri: mai întîi renunţarea la postarea pe internet a subiectelor şi implicit la editarea seturilor de răspunsuri de către — vorba d-lui prof. Ghe. Rădulescu — o anumită clientelă avidă de venituri suplimentare (fără să fim auziţi de „cei în drept", am cerut acest lucru în unanimitate, cei prezenţi la consfătuirile tradiţionale din septembrie, la Liceul „Gheorghe Şincai", înaintea începerii cursurilor din anii şcolari 2006-2008!), iar apoi eradicarea indulgenţei-complicităţii din sălile de examen prin pedepse severe. În acest al doilea scop, avansez părerea că, în comparaţie şi cu alte sisteme educative din lume, s-ar cuveni aplicate şi la noi pedepse mult mai aspre hoţilor: elevii ori studenţii prinşi copiind să fie declaraţi respinşi la examenul respectiv fără dreptul de a se mai înscrie la cel puţin cinci sesiuni de examene similare. La rîndul lor, profesorii care au facilitat copiatul să fie eliminaţi din sistem prin desfacerea contractului de muncă şi prin menţionarea cauzei (corupţie) în cartea de muncă. Nu ne trebuie procese penale întinse pe zeci de ani pentru a face curăţenie într-o ogradă deja plină de gunoaie; de aceea, socotesc probe suficiente înregistrările prin camerele de luat vederi din toate sălile de examen. Să nu mi se spună că nu se pot instala în licee şi facultăţi! Astăzi pînă şi o amărîtă de dugheană îşi poate permite măcar o cameră de acest tip, ca măsură antifurt! În privinţa celui dintîi aspect, argumentele mele, alături de cele ale majorităţii profesorilor de literatură şi limbă română, vizează programa şcolară, axată pe formarea unor competenţe, nu pe asimilarea papagalicească a unor concepte operaţionale, a unor cunoştinţe perimate de istorie a literaturii, ori — cel mai rău! — a unor comentarii de-a gata. Or, această programă a fost în ultimii doi ani aruncată în aer, odată cu hotărîrea publicării acelor subiecte, hotărîre justificată printr-o aşa-numită dorinţă de „transparenţă" şi girată din fruntea MECT de un personaj cu nume evocînd un respectabil recipient gospodăresc ardelenesc. Cu acel prilej, am asistat, după opinia mea, la o imixtiune mai apăsată decît în defunctul regim comunist a politicului în pedagogie; nu numai întrucît termenul pus de mine între ghilimele, „transparenţă", aparţine limbajului politic şi n-are ce căuta într-un sistem de învăţămînt întemeiat pe eforturi conştiente, întreprinse cu seriozitate de toţi partenerii (elevi-părinţi-cadre didactice), pe competenţe reale şi pe competitivitate, ci şi pentru că, oricît de numeroase şi de complexe, astfel de subiecte şi mai ales rezolvările lor îndoielnice nu pot înlocui manualele şcolare, aşa cum, se pare, cred majoritatea elevilor şi a familiilor acestora! Pentru aceştia, care încă mai stăruie în a gîndi... pragmatic, luînd-o pe scurtătură („dai banu' şi-ai scăpat"; „doar diploma contează" etc.), n-aş avea să le mai spun decît: nu atingerea ţintei, ci drumul pînă la ea are valoare formatoare.

Fenomenul degradării raportului şcoală-societate pare, din păcate, ireversibil deocamdată, căci discutînd cu directoarea liceului unde predau, am avut surpriza să constat că la şedinţele la care iau parte conducătorii de şcoli, tendinţa actualei dictaturi politice „de la nivelul forurilor de decizie" asupra învăţămîntului nu este pe punctul de a se fi încheiat odată cu această gogomănie a introducerii auxiliarelor şcolare cu răspunsuri de-a gata pe post de înlocuitoare de programă şi de manuale, deoarece viziunea asupra cadrelor didactice a politicienilor de doi bani pe care îi avem astăzi, în stare doar de... „a da copy-paste" unei legislaţii europene parcurse pe sărite şi desprinse de contextul ei social-istoric (unde eşti, domnule T. Maiorescu, să-ţi reactualizezi, cu greutatea cuvîntului dumitale, eseul despre „forme fără fond"?!), este de a ne trata ca „prestatori de servicii către populaţie", argumentul forte fiind că — nu-i aşa? — sîntem „plătiţi din banii contribuabililor"!

Pe cînd ghişeele de rigoare şi „programul de lucru cu publicul" în şcoli, domnilor?

Prof. Mihai FLOAREA



Dacă securiștii voiau binele statului român, de ce era nevoie ca acțiunile lor să aibă loc „sub acoperire“? Numai la bordel și la furat ți-e rușine să mergi la lumina zilei și doar acolo folosești nume false.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Și totuși, ce facem cu **turnătorii?**

TEHNIC VORBIND, în clipa de față, însușirea (ca să nu spun „calitatea“!) de turnător nu există. Există doar vagul calificativ (ca să nu spun „specializare“) „poliție politică“, în spatele căreia iuriști șmecheri au ascuns un întreg continent de fărădelegi, nemernicii și abjecții. Pentru ca drama să fie cu adevărat ridicolă, în ultimul an ne-am procopsit cu două feluri de — cum să le spun? — „polițiști politici“: unii cu patalama de la CNSAS, alții cu decizie de la tribunal. Indiferent de statutul lor, aceste chițibușării juridice ascund o realitate grețoasă: că o parte a cetățenilor României a turnat Securității, organul specializat în control, represiune și schingiuire — din frică, pentru avantaje, din nemernicie — o altă parte a ceățenilor.

Indiferent de motivele care i-au determinat să îmbrățișeze funesta ocupație, astfel de oameni și-au pierdut pentru totdeauna libertatea. De vreme ce au acceptat rolul de ochi și urechi ai Securității, ei au renunțat la atributul de om. Pentru că a fi om înseamnă, în primul rând, a fi liber. Or, dacă te-ai supus fără crâcnire ordinelor unor bestii din Securitate — culmea: nu exista, chiar în vremea comunismului, vreo lege care să te oblige că colaborezi cu „organul“ — înseamnă că ești tu însuți un nemernic. Nimeni nu era atât de oligofren (Securitatea nu avea nevoie de handicapați mintal!) încât să nu știe că informațiile pe care urma să le dea vor fi folosite *împotriva*, și nu în favoarea, unor oameni. Cum și în ce fel e aproape imposibil de aflat.

Bănuim însă la ce le foloseau securiștilor informațiile. Adâncul complex de inferioritate și de ilegitimitate al partidului comunist dicta un comportament defensiv-agresiv: pentru a reprima orice mișcare, orice curent de opinii sau ideologic care le-ar fi pus în primejdie controlul absolut asupra societății. Prin urmare, nici nu era necesar să ia măsuri imediate împotriva celor percepuți drept inamici ai regimului: era suficient să știe cine trebuie înlăturat / arestat / șantajat/ lichidat atunci când împrejurările ar fi cerut-o. Afirmațiile de acest gen nu sunt pure speculații. În decembrie 1989, capii Securității din Timișoara îi căutau înnebuniți pe câțiva din intelectualii orașului, pe care-i credeau implicați în organizarea revoltei împotriva regimului Ceaușescu. Pe unii i-au găsit, pe alții — care fie plecaseră de acasă, fie dispăruseră din oraș — i-au revăzut în balconul Operei, devenit locul simbolic al luptei împotriva comunismului.

Nu există, așadar, scuză pentru turnători, oricât ar susține ei că raportau securiștilor din „datorie patriotică“ și grijă față de „interesele statului român“. Pentru mulți intelectuali din generația mea, „datoria patriotică“ și respectul față de „interesele statului român“ însemnau cu totul altceva. Și anume, să studiem, să scriem la un nivel intelectual cât mai ridicat și, mai ales, să nu turnăm la Securitate! Dacă securiștii voiau binele statului român, de ce era nevoie ca acțiunile lor să aibă loc „sub acoperire“? Numai la bordel și la furat ți-e rușine să mergi la lumina zilei, și doar acolo folosești nume false.

În destule cazuri, întâlnirile cu securiștii aveau loc chiar la domiciliul informatorilor. Cu alte cuvinte, cel plătit de Securitate pentru a da pe mâna aparatului represiv colegii sau apropiații accepta să amestece intimitatea propriului cămin cu abjecția delațiunii și cu odioșenia scormonirii în viața oamenilor. Cum va fi arătând o astfel de întâlnire într-o casă, să spunem, din centrul Bucureștiului, între securist și turnător? Ca orice casă de intelectual înstărit (și colaborationist din tată-n fiu, pe deasupra!) și aceasta va fi fost plină de tablouri de valoare, mobilă scumpă, covoare „de patrimoniu“ și alte lucruri pe care nomenklaturiștii și fiii lor le condamnau în public, dar se foloseau de ele cu plăcerea cunoscătorului în privat.

Cum puteai, ca intelectual, ca scriitor, ca vorbitor de limbi străine, ca ins folosit de ambasada Americii pentru servicii de traducere să faci trecerea de la acel nivel al existenței, la turnătoria îngrozitoare, îndreptată contra unor oameni care nu-ți făcuseră nici un rău — ba dimpotrivă? Ce fel de ființă umană poți fi? Pe de o parte, să te delectezi cu marii poeți anglo-saxoni, pe de alta să iei bani de la cooperativa „Ochiul și Timpanul“ pentru informațiile scabroase furnizate? Aceasta e întrebarea căreia nu pot și n-am să-i găsesc vreodată răspuns.

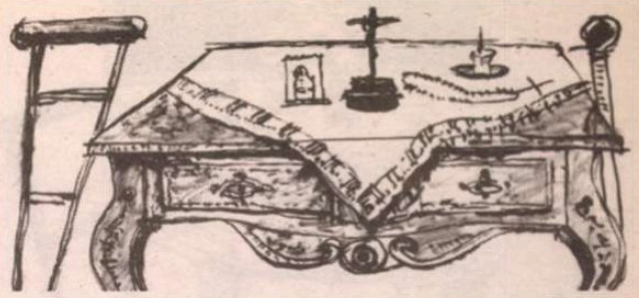
Sigur, se pot invoca lipsa de caracter, ura viscerală împotriva semenilor, setea de parvenire, invidia bolnăvicioasă și multe alte lucruri din aceeași sferă. Partea cumplită e că turnătorii nu recunosc nici acum, când sistemul care s-a menținut la putere și cu sprijinul lor o jumătate de veac, s-a prăbușit. Posesori ai unor abilități sociale remarcabile, mulți, prea mulți dintre ei s-au cățărat pe trepte de-o înălțime amețitoare. Slugi recompensate cu sume meschine pe vremea comunismului, astăzi sunt plătite de statul român cu mii de euro. În loc să se ascundă în grotele din munți, cerându-și iertare de la victimele ale căror cariere le-au ruinat sau măcar încetinit, ei au pretenția de-a sta „în capul trebii“. Vor funcții, bani, măriri.

Că avem de-a face cu indivizi profund cariați moral, nu mai e nici un dubiu. N-au înțeles nimic din mersul istoriei, nu cedează nici un milimetru din pretențiile cu care i-a obișnuit Securitatea. Așa cum în trecut se angajaseră „să păstreze secretul colaborării cu organele de stat“, acum e o veritabilă enigmă pentru ce merite excepționale ocupă poziții de mare vizibilitate în statul român. Atâta vreme cât iau bani — și încă ce bani! — din impozitele celor pe care i-au expus cu cinism sadismelor Securității, îi putem arăta cu degetul, în calitatea lor de piloni ai regimului criminal comunist. Fie că sunt ambasadori — precum Gabriel Gafița — ori că se dedau la sinistre procese de lobotomizare prin televiziuni a populației — cazul lui Dan Voiculescu —, ei reprezintă pericole mortale pentru societate.

Cum să reprezinți România într-o țară membră a UE, când tu ai lucrat în slujba celor pentru care Europa însemna dușmanul ireductibil? Or, acest lucru se întâmplă chiar acum, în 2008, la aproape doi ani de când președintele României a calificat drept „ilegitim și criminal“ statul susținut prin violență și intimidare de către Securitate. Deși cazul Gafița e binecunoscut, nici la Ministerul Afacerilor Externe, nici în Guvern și nici la președinție nu s-a făcut nimic. Ne plângem că suntem priviți drept gunoaiele Europei — ne sunt amprentați cetățenii și, mai nou, se vorbește că aderarea noastră la spațiul Schengen începe să devină un vis tot mai îndepărtat —, dar n-avem nici o rușine să arătăm lumii civilizate fețele ciupite de vărsatul nemerniciei slugilor Securității.

Aici nu mai e vorba de „factori economici obiectivi“, de „înapoieri tehnologice insurmontabile“, ci de simplă și directă decizie politică. Ne tot agităm cu lupta împotriva corupției, dar n-avem nici o tresărire la gândul că alimentăm zi de zi imaginea catastrofală a României. M-am resemnat la ideea că justiția noastră e țăndări, că nu există nici un interes de-a face curățenie. Sistemul e mult prea corupt el însuși, pentru a-i pretinde performanțe. Mă așteptam, însă, ca măcar la nivelul delimitării simbolice de ticăloși, corupți și turnători să fim mai fermi. Ei bine, nu suntem. Ne simțim minunat la umbra jilavă pe care acest infern moral o proiectează asupra noastră, desfătându-ne la sunetul trâmbițelor diavolești manevrate de odioase creaturi ale subpământului. ■

Venerabilului profesor Werner Sombart, care-şi citea cărţile la birou cu creionul în mînă, i se pare suspectă această apucătură „hedonistă" a fiului său şi desfiinţează micul colţ de rai lansînd sentinţa: „Virtutea este verticală, păcatul, orizontal."



La moartea lui Nicolaus Sombart

Un admirator al „eternului feminin"

Dispariţia în plină vară a unor personalităţi ale vieţii publice riscă să treacă aproape neobservată – nu însă de cei obişnuiţi să se informeze la zi şi în vacanţă, cum este corespondenta României literare, doamna Rodica Binder. Citindu-i notaţiile mi-am amintit de o seară berlineză petrecută în singurul salon (cu *jour fixe*) pe care l-am vizitat în viaţa mea şi de fermecătorul amfitrion care a fost atunci Nicolaus Sombart pentru noi. Pentru că veneam din ţara mamei lui, am fost, într-un mod categoric, ca să nu spun ostentativ, privilegiate. Cred că se cuvine să-i acord, la rândul meu, locul în pagina 5. (Ioana Pârvulescu)

MĂ AFLAM la început de iulie în Olanda, pe ţărmul Mării Nordului, sub un cer mai degrabă tomnatic, dar spectaculos. Îmi propusesem să renunţ în concediu la îndeletnicirile obligatorii pentru profesiunea mea: actualităţile radio şi tv, navigarea pe internet, cititul ziarelor şi revistelor. Totuşi, nu m-am putut abţine să nu cumpăr ediţia de sîmbătă a ziarului DIE WELT, de dragul suplimentului ei literar săptămînal. Astfel mi-a fost dat să aflu că Nicolaus Sombart a încetat din viaţă pe 4 iulie, la o clinică din Strassbourg. Deşi prea puţin cunoscut şi prizat de publicul larg din Germania (şi încă mai puţin de cel din România, unde o singură carte a lui, *Tinereţe în Berlin 1933-1943* a fost tradusă, la Editura Univers, în 1999), vestea stingerii din viaţă a acestui extravagant autor, „ultim locuitor al vechii Europe", cum îl consideră „iniţiaţii", nu-i poate lăsa nicidecum indiferenţi pe cei care i-au citit scrierile, de la cele memorialistice pînă la eseurile de sociologie culturală şi istorie. Iar cine a avut ocazia să-l cunoască personal pe fiul ilustrului economist german Werner Sombart şi al Corinei Leon — fiica rectorului Universităţii din Iaşi, Nicolae Leon, descendentă a unei vechi familii boiereşti — percepe cu şi mai mare acuitate golul creat de reprezentantul unei culturi intrate în legendă.

Ultima oară l-am reîntîlnit pe Nicolaus Sombart la Berlin, în 2001. Împreună cu Ioana Pârvulescu beneficiasem de rîvnita invitaţie de a-l vizita pe amfitrion în salonul lui de pe Ludwigkirchstrasse 10 A. În vastul apartament, cufundat într-o lumină difuză, topită în nuanţele vişinii ale draperiilor şi tapiseriei, trecerea vremii lăsase urme; fotoliile erau adînci şi moi, biblioteca uriaşă, mobilele vechi, divanul „freudian" era acoperit de perne, kelimuri, fotografiile de familie şi gravurile împodobeau pereţii... Decorul reconstituia, desigur imperfect, ambianţa iremediabil pierdută în care crescuse Nicolaus Sombart şi pe care o evocă în repetate rînduri în memoriile lui: la umbra bibliotecii paterne, în căuşul salonului matern, într-o superbă vilă din nobilul cartier Grunewald.

LA SOSIREA noastră, Nicolaus Sombart era uşor agitat: menajera care urma să pregătească ceaiul şi să servească musafirii, avusese un mic accident. Una dintre invitate s-a oferit s-o înlocuiască, ceea ce i-a permis gazdei noastre să se retragă în birou. Acolo îl aşteptam pe Nicolaus Sombart pentru a-mi acorda promisul interviu. Dialogul pe care l-am avut atunci cu el în vestitul salon avea să fie şi ultimul...

În 2006 i-a fost publicată cea de pe urmă carte *Rumänische Reise ins Land meiner Mutter, O călătorie în România, ţara mamei mele*. Ştiu din puţinele convorbiri telefonice care le-am avut ulterior cu autorul că şi-ar fi dorit foarte mult ca şi această scriere să vadă lumina tiparului în România. Poate că timpul nu-i încă pierdut.

În spaţiul culturii germane, Nicolaus Sombart rămîne un scriitor singular, incitant şi dificil, fără ca nici una din aceste aproximări să aibă vreo conotaţie negativă — cum lesne se poate deduce în urma lecturii articolelor publicate de marile ziare germane, la scurtă vreme după stingerea lui din viaţă. Cotidianul DIE WELT încearcă să explice forţa de atracţie exercitată timp de două decenii de salonul lui Nicolaus Sombart în mediile intelectuale şi artistice berlineze: era o lume în care stilul comunicării şi reţeaua de relaţii deţineau un rol major. Aceasta fiindcă amfitrionul însuşi era un adevărat „om de lume": se număra printre membrii fondatori ai renumitei mişcări literare *Gruppe 47*, studiase la Heidelberg, München, Napoli, Paris, şi-a susţinut doctoratul în sociologie cu Alfred Weber, a fost vreme de trei decenii în conducerea departamentului pentru cultură la Consiliul Europei de la Strassbourg. Dar, înainte de toate, a vrut să fie scriitor: nutrea cele mai îndrăzneţe proiecte, multe dintre ele au rămas nerealizate şi foarte puţine au fost duse pînă la capăt. Charles Fourier şi utopiştii veacului al XVIII-lea l-au fascinat într-atît, încît pînă şi în notele lui diaristice entuziasmul stîrnit de aceste obsesii intelectuale lasă urme, repetitiv şi agasant pe alocuri ...

Încercarea de a-l reabilita pe împăratul Wilhelm al II-lea se soldează nu cu aşteptata biografie, ci cu un eseu incitant şi controversat. Răfuiala cu ilustrul profesor de drept, ultra-conservatorul Carl Schmitt, care se număra printre oaspeţii salonului din casa părintească, generează în cele din urmă un volum memorabil, o analiză critică a „societăţii masculine germane". De altfel, Nicolaus Sombart se erijează în mai toate scrierile lui de sociologie culturală, dar mai cu seamă în volumul *Femeia este viitorul bărbatului*, în admiratorul „eternului feminin", evocînd însă de pe poziţii net masculine virtuţile matriarhatului şi avantajele „amorului liber". Carl Schmitt n-a întîrziat să riposteze etichetîndu-l drept „euro-erotoman" pe fiul venerabilului său prieten Werner Sombart...

Tînărul Sombart a ştiut, spre deosebire de austerul şi savantul său părinte, să deguste din plin savorile vieţii crede FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, evocînd memoria dispărutului ca şi, nu fără vădită ironie, avantajele de care dispune un „sociolog al culturii" de a se apropia de femei.

Într-adevăr, aidoma entuziasmelor „fourieriste", şi obsesiile erotice devin un laitmotiv al scrierilor lui Nicolaus Sombart, inclusiv în ultima sa carte. Autorul porneşte pe urmele mamei în România şi participă cu acest prilej, în calitate de invitat, la un congres de viitorologie, în 1972. Însoţit de o amică frumoasă, dar prea conformistă în raport cu propriile sale exigenţe, se străduieşte din răsputeri s-o convertească la deliciile „altruiste" ale unui „ménage à trois". Călătoria este nu doar erotică, ci deopotrivă identitară şi iniţiatică: Sombart descoperă un „secret de familie", dramatica împrejurare care a determinat-o pe mama lui, Corina Leon, căreia îi stătea în faţă un strălucit viitor academic, să-şi lege viaţa de profesorul german Werner Sombart, cu 30 de ani mai în vîrstă, prieten al tatălui ei.

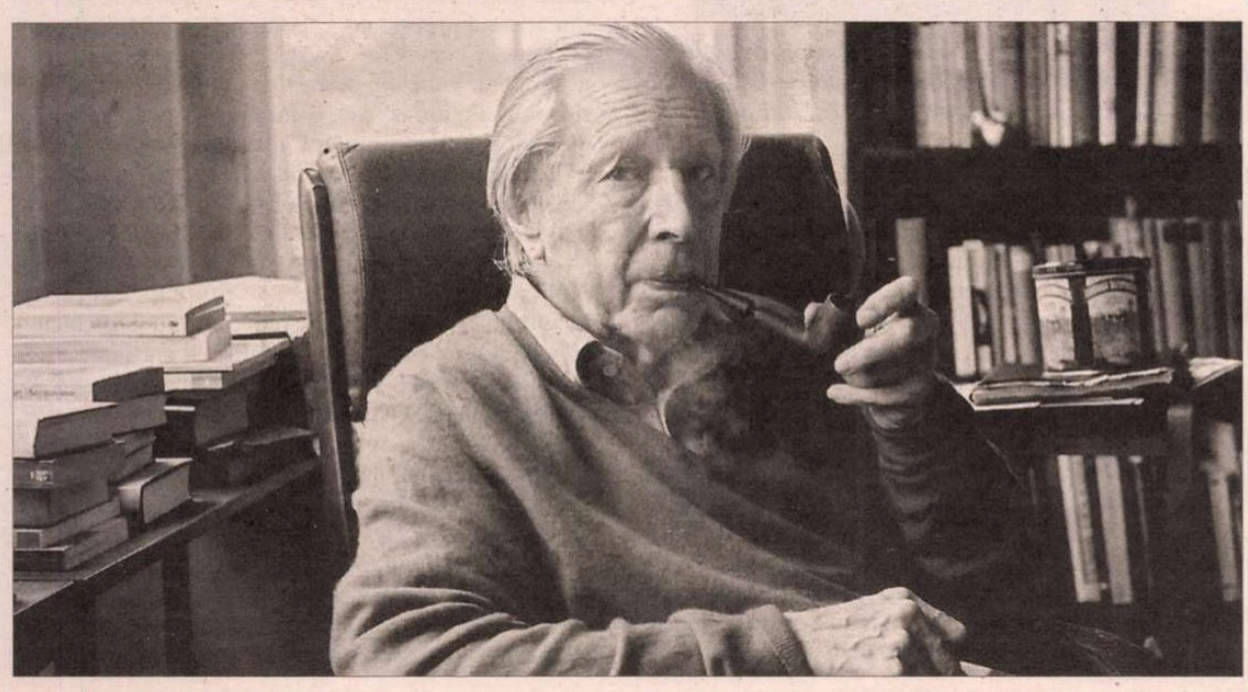
ÎN 1982 Nicolaus Sombarte revine la Berlin, unde este numit Permanent Fellow la Wissenschaftskolleg. La îndemnul discipolilor, îşi redactează amintirile tinereţii berlineze şi concomitent, sub presiunea pulsiunilor erotice, scrie un *Journal intime 1982/83*, publicat însă abia în 2003, care-i contrariază pe nu puţini dintre venerabilii universitari care au frecventat în calitate de profesori, invitaţi sau bursieri academica instituţie, situată în Grunewald, în imediata apropiere a Institutului Cultural Român „Titu Maiorescu". Încrezător în virtuţile iubirii propovăduite de Fourier, „Familisme, Érotisme, Amitié", Sombart (născut în 10 mai 1923) se căsătoreşte deja din 1950, devenind ulterior tatăl a patru copii. Dar, aşa cum notează cotidianul berlinez TAGESZEITUNG în articolul comemorativ, francheţea cu care „reprezentantul unei generaţii, poate ultima, care s-a născut cu pretenţia de a percepe lumea ca un întreg", vlăstarul unei familii cosmopolite şi aristocratice, şi-a consemnat tribulaţiile erotice în multe din scrierile sale, nu a încîntat deloc mediile intelectuale germane. În Franţa, crede ziarul berlinez, situaţia ar fi fost alta. Aşa se face că în lista succeselor lui Nicolaus Sombart nu figurează nici un premiu literar.

NICOLAUS SOMBART le-a oferit contemporanilor imaginea unei personalităţi complexe şi frivole. Deloc întîmplător şi DER TAGESSPIEGEL îl copleşeşte *post mortem* pe autor cu o pletoră de epitete: spirit cultivat, excentric, erotoman, un „Paradisevogel" — o pasăre a Paradisului.

Cînd, fermecat de salonul mamei, junele Sombart îşi improvizează propriul divan într-una din dependinţele vilei din Grunewald, dedîndu-se deliciilor lecturii „la orizontală", venerabilului profesor Werner Sombart care-şi citea cărţile la birou cu creionul în mînă i se pare suspectă această apucătură „hedonistă" a fiului său şi desfiinţează micul colţ de rai lansînd sentinţa „Virtutea este verticală, păcatul, orizontal." Un episod cheie care pare a marca şi viziunea ulterioară a lui Nicolaus Sombart asupra lumii, percepută sub semnul contrastelor.

România copilăriei (mărturiseşte Sombart în scrierile memorialistice şi în confesiunile făcute prin viu grai) a avut conotaţii paradisiace. Reproduc, într-o traducere liberă, un fragment din ultima lui carte: *„Dacă închid ochii şi rechem amintirile din România, din România mea, înaintea oricărei alte imagini văd o lumină alunecoasă, albă, un alb dincolo de spectrul cromatic. Văd un cer orbitor în care culorile distincte se topesc într-un praf argintiu, păstrîndu-şi reflexele luminoase pînă la cele dintîi ore ale nopţii. Totul este de un alb strălucitor, sclipitor: conacul din Crevedia este alb, albe sunt şi hainele noastre de vară, espadrilele cu şireturile strînse în jurul gleznei, masa uriaşă din sufragerie, caii care ne poartă în galop peste dealurile acoperite cu vii, albă este pînă şi coada rotită a păunului, cînd cu un zgomot sec se deschide majestuos răsfrîngînd în miile de ochi, splendoarea lumii.*

Rodica BINDER



Autorul nu trebuie să se îndoiască că o ştiinţă care pune problema principiilor fundamentale ale existenţei nu mai e ştiinţă, ci filozofie.

CU FIZICA de azi se întîmplă ca în acele ospeţe princiare la care cei de rînd se mulţumeau cu firmiturile căzute de la masa regilor: aici un crîmpei de teorie, mai încolo o ecuaţie matematică, dincolo un experiment cu consecinţe uimitoare, apoi o ipoteză ce răstoarnă întreaga concepţie şi, nu peste mult timp, un nou experiment care dă peste cap ipoteza abia acceptată. Pe scurt, insatisfacţia cea mai mare vine din faptul că asistăm la un spectacol a cărui desfăşurare se petrece peste capul nostru. Suntem spectatorii unei piese în cursul căreia facem figura unor momîi literalmente pasive. Şi aşa se face că, martori neputincioşi ai unei istorii ce ne este contemporană, nu pricepem decît atît cît ne îngăduie intuiţia să pricepem, la asta adăugîndu-se conştiinţa dureroasă că, în privinţa următorilor ani, nu putem prevedea mai nimic din ce se va întîmpla. Totul seamănă cu o cursă imprevizibilă din care pînă la noi nu ajung decît vagi ecouri şi chiar şi acelea numai atunci cînd disputa propriu-zisă s-a încheiat.

Şi astfel aflăm că durata de viaţă a electronului este 10^{30} ani, ca şi cum numărul acesta ar putea să se asocieze în mintea noastră cu vreo reprezentare cît de de cît la îndemînă, că electronul este una din puţine particule care nu se pot dezintegra în alte particule, de parcă pînă atunci fusesem siguri că puzderia de particule care fojgăie la nivel subatomic se pot transforma unele în altele după cum vor ele, că fotonul are masă zero şi sarcină electrică nulă, ca şi cînd cineva poate pricepe intuitiv ce va să zică un corp fără masă, adică un corp care nu cîntăreşte nimic, fără a mai pomeni de amănuntul „accesibil oricui" că masa unui corp nu e totuna cu greutatea lui, şi că particulele elementare „clasice", despre care astăzi se ştie cam totul, sunt în număr de trei: electron, proton, neutron.

Iar dacă încă nu ne-am resemnat în privinţa incapacităţii noastre de a înţelege ceva din turnirul desfăşurat pe arena mecanicii cuantice, atunci e îndeajuns să aflăm că există un tip de particule inofensive, fără masă şi fară sarcină, care nu pot fi absorbite de nimic, nici măcar de ziduri de plumb a căror grosime se măsoară în distanţe de ani-lumină, ca puterea noastră de înţelegere să-şi poată declara liniştită falimentul. În faţa unei asemenea imagini bulversante, a unor pereţi de plumb interminabili prin care particulele trec ca prin vid, reperele noastre intuitive se surpă. Să recunoaştem, lupta e nedreaptă. Ei bine, particulele acestea fantomatice care zboară pretutindeni, în noi, prin noi şi în jurul nostru, şi care sînt în univers de la bun început şi vor mai fi şi de acum încolo pînă la capătul lumii, poartă numele de neutrini. Suprema consolare este că neutrinii pot fi detectaţi în număr uriaş în acceleratoare de particule existente azi pe glob. Monştri aceştia minusculi şi nedomesticiţi nu cunosc noţiunea de piedică: pentru ei nu există obstacol în stare să-i oprească, motiv pentru care, într-o secundă, prin fiecare centimetru cub din corpul nostru, trec un miliard de neutrini cu aceeaşi uşurinţă cu care noi continuăm să ne vedem de treabă încredinţaţi fiind că suntrem intacţi şi neatinşi şi că nimeni nu atentează la hotarele fiinţei noastre. Un roi continuu străbătînd tot universul — cam aşa arată stolul de lăcuste cuantice din măruntaiele lumii.

Există aşadar o formă de atingere fizică care nu aduce atingere integrităţii noastre corporale, iar de ea avem parte fără să ştim: atmosfera în care ne mişcăm zilnic este de fapt înţesată cu unde, particule şi cîmpuri care se încrucişează miriapodic în toate chipurile posibile. Constituţia materială a trupurilor noastre e prea diafană pentru aceşti coloşi în miniatură: trec prin noi ca prin brînză şi numai un noroc ţinînd de structura aparatului nostru senzorial ne scuteşte de drama de a trebui să-i vedem pe toţi. Căci ne-ar apuca imediat ameţeala şi am abdica de la pretenţia de-a fi fiinţe înzestrate cu identitate unică. Apoi, faptul că ieşim nevătămaţi de pe urma unor astfel de ciocniri minuscule este o ipoteză de lucru pe care o acceptăm de dragul sănătăţii noastre mentale: am înnebuni dacă am intui cît de pătrunşi şi străpunşi suntem în fiecare clipă de săgeţile imperceptbile ale lumii cuantice.

Imaginea unor particule care străbat instantaneu întreaga viermuială a fiinţelor de pe glob ne sugerează imaginea unei supe cuantice în care ne scăldăm cu toţii fără să avem conştiinţa ei. Sîntem imersaţi într-un ocean de particule de a cărui existenţă nu ştim şi pe care ni-l închipuim de obicei ca pe un spaţiu gol. De aceea, suntem convinşi că aerul din jur e făcut ca să-l respirăm şi ar fi o impolitete să ni se spună că prin oxigenul menit a ne umple plămînii trec miliarde şi miliarde de grăunţe în fiecare moment. Apoi, gîndul că apa din paharul de pe masă are în componenţa ei particule a căror vîrstă e egală cu cea a universului — vreo 14 milarde de ani-lumină, asta dacă vă dă mîna să intuiţi semnificaţia acestui număr — aşadar gîndul că beau nişte puncte materiale care provin din stele şi care, foarte probabil, au mai trecut înainte prin gîtul unor dinozauri, prin coada unor comete şi prin sîngele unor şobolani, gîndul acesta nu ar avea cum să nu-ţi strecoare în suflet un gust aparte de absenţă a identităţii. Cine sîntem noi dacă elementele din a căror combinaţie am apărut sunt vechi de cînd lumea? Pe deasupra, ideea că suntem alcătuiţi din nişte cărămizi care vor exista foarte bine şi după descompunerea noastră, intrînd în tulpina unui copac, în gheara unui liliac sau în pielea unui şarpe nu are darul de ne ridica simţitor nivelul respectului de sine.

Dar dacă realitatea, aşa cum ne-o înfăţişează fizica actuală, e atît de nemîngîietoare, măcar teoria ei să aibă consistenţa unei doctrine impecabile. Cu alte cuvinte, măcar frumuseţea şi simplitatea unei ştiinţe coerente să ne dea senzaţia că realitatea, deşi crudă şi stearpă, are o structură frizînd prefecţiunea. Din păcate, teoria este departe de a fi perfectă. De pildă, neutronul şi protonul, tocmai particulele care păreau cele mai sigure din punctul de vedere al experienţei acumulate în timp — căci păreau stabile şi necompuse — încep să-şi piardă identitatea. Mai precis, consistenţa lor din trecut, cea a unor particule despre care se credea că sunt indivizibile, s-a fărâmiţat: astăzi pînă şi protonii sunt consideraţi ca fiind alcătuiţi din cuarci, nişte particule fantomatice care nu apar decît în formaţiuni compacte de cîte trei bucăţi. Şi abia acum apare surpriza: experimental este imposibil să depistezi un cuarc, un anticuarc sau un gluon (o altă fantomă mică echivalentă cu un cuarc). Întrebarea care se iveşte firesc este: cum pot fizicienii să accepte realitatea unor particule pe care experienţa nu le-a pus în evidenţă? Răspunsul e enervant: fizicienii acceptă existenţa lor doar pentru că teoria la care au ajuns îi sileşte logic să vorbească de ele. Asta înseamnă că, deşi practic nimeni nu a putut izola experimental un cuarc, existenţa lui e admisă din punct de vedere teoretic. Iar cînd o particulă care nu a fost niciodată observată direct este acceptată pe motiv că teoria care îi susţine existenţa n-a fost încă contrazisă de practică, înseamnă că fizica se preschimbă în curată şi nedisimulată filozofie. „Dar nimeni nu a putut observa cuarci în stare liberă, nici în reacţiile dintre particule la energii mari, nici în experimente de tip Milikan cu picături de ulei, unde prezenţa unei sarcini avînd valoarea de o treime dintr-un număr întreg de sarcini electronice ar fi foarte uşor de observat. Timp de cîţiva ani fizicienii au fost confruntaţi cu un mister: dacă cuarcii sunt reali, atunci de ce nimeni nu a văzut urmele lor?" (p. 229)

Şi asta nu e tot: fizicienilor le-a intrat în cap ideea fixă că, pentru a înţelege corerent setul de conexiuni subatomice ce guvernează lumea cuantică, este nevoie ca, teoretic cel puţin, fiecare particulă să aibă o antiparticulă. Fără existenţa unei simetrii menite a păstra echilibrul între două părţi complementare care se anulează de îndată ce ele intră în contact, inteligibilitatea universului ar rămîne o simplă năzuinţă. Prin urmare, electronului trebuie să-i corespundă un anti-electron, care se numeşte pozitron, cuarcului trebuie să-i corespundă un anti-cuarc, neutronului un anti-neutron etc. Aşa s-a ajuns să se vorbească de anti-materie, care este un fel de non-materie căreia îi putem spune foarte bine „spirit universal" sau „sfîntul duh" suflînd la nivel cuantic. Problema este că acele detalii pe care teoria le permite realitatea le interzice. Aşa se face că anti-materia nu a fost încă depistată în univers, motiv pentru care, din punct de vedere experimental, universul are o structura asimetrică: doar materie peste tot şi nici urmă de anti-materie.

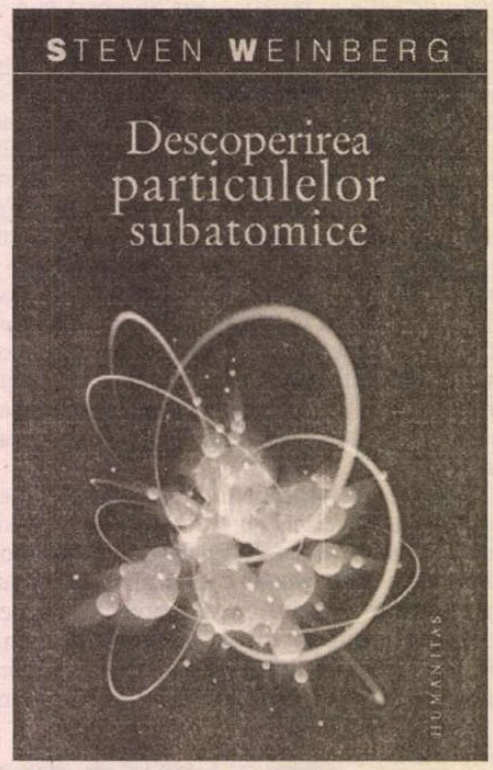
Şi atunci, senzaţia cu care rămîi contemplînd spectacolul fizicii este că nu mai ştii la un moment dat ce e ştiinţă şi ce e speculaţie în mecanica cuantică. Căci totul sună ca o feerie în matca căreia nu mai poţi separa realitatea de ficţiune. Impresia aceasta este atît de puternică, încît Steven Weinberg, autorul cărţii de faţă, simte nevoia să înlăture posibilele confuzii: „Sper că din această prezentare a fizicii particulelor cititorul nu va trage concluzia că această ramură a fizicii a degenerat într-un fel de goană după fluturi, cu particularitatea că fluturii pe care îi strînge nu trăiesc suficient de mult pentru a fi întîlniţi în natură şi trebuie creaţi în laboratorul colecţionarului. Cred că aceasta ar fi o idee foarte greşită. Odată ce vechea problemă a structurii materiei obişnuite a fost limpezită prin descoperirea electronului, protonului şi neutronului, ea s-a schimbat. Adevăratul scop spre care se îndreaptă studiile noastre experimentale şi teoretice asupra particulelor elementare nu este să facem o listă a particulelor şi proprietăţilor lor, ci să înţelegem principiile fundamentale care fac ca natura — particulele, nucleele, atomii, pietrele, stelele, — să fie aşa cum e. Toată experienţa noastră arată că în prezent studiul particulelor elementare este cea mai bună şi poate singura cale spre legile fundamentale ale naturii." (p. 232)

Nu ne îndoim că Weinberg are dreptate, cum nici autorul nu trebuie să se îndoiască că o ştiinţă care pune problema principiilor fundamentale ale existenţei nu mai e ştiinţă, ci filozofie. ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Tirania neutrinilor



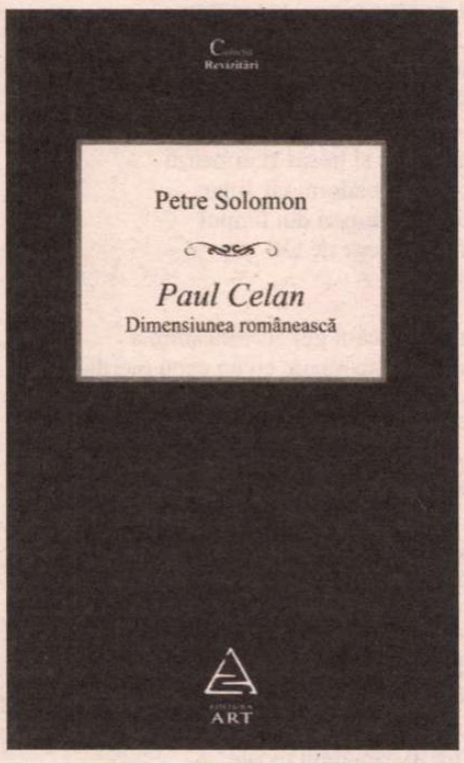
Steven Weinberg, *Descoperirea particulelor subatomice*, trad. din engleză de Irinel Caprini, Ed. Humanitas, 2008, 286 pag.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Obsedanții ani

Autorul a stenografiat la timp și apoi a asumat inteligent o foarte orgolioasă despărțire de marotele structuralismului.



Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Editura Art, 2008, Cuvânt de încheiere de Nina Cassian, 240 pag.

SE ASCUNDE, îndărătul acestei formule aparent imprecise, ceva mai mult decât un necesar apel la sintagma lansată de Marin Preda într-un articol din 1970. Știm bine de altminteri, sensul originar al expresiei era cu totul altul decât cel pe care, cumva revanșard, uzul didactic constant l-a generalizat. Frisoanele afective invocate, pe atunci, de autorul *Imposibilei întoarceri* n-aveau nimic de-a face cu deconstruirea radicală, de pe poziții critice, a primului deceniu de comunism românesc. Dimpotrivă, o istorie mai degrabă aurorală — și, desigur, inegalabilă — justifică, în viziunea lui Preda, o întreagă producție literară tot atât de aurorală. Și de — fără urmă de dubiu — inegalabilă. Că, încercând să recitim acum paginile pe atunci glorioase, rezultatul se dovedește catastrofal, e deja un autosuficient clișeu postdecembrist. Că însă, uneori, pe nepusă masă, realitatea pare să ne contrazică asemenea așteptări, e un fapt. Să nu-l respingem, doct, cu ochii închiși!

Fiindcă tocmai pe acest interval tulbure — anii 1945 — 1947 — se întemeiază volumul lui Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*. Revizuit acum, față de versiunea din 1987, și republicat la Editura Art într-o colecție parcă premonitorie, el are astăzi șansa unei autentice revizitări. Poate că unii dintre cititorii **României literare** își mai amintesc câte ceva din ediția inițială, prezentată elogios de Ov. S. Crohmălniceanu. Poate că alții au dat peste ea din întâmplare, încercând să-și asigure o bibliografie relevantă în jurul poetului de limbă germană născut la Cernăuți. Oricum, în cele mai bine de două decenii care au trecut, s-au schimbat treptat, în critica literară de la noi, aproape toate dioptriile evaluării contextuale.

Argumentul lui Petre Solomon e — în ciuda aerului polemic și lipsit de îngăduință care-l străbate — unul de bun-simț. Descoperit și redescoperit succesiv de critica occidentală, Paul Celan a avut, într-un fel, nesansa de a se suprapune peste o paradigmă critică preocupată exclusiv de text și dispusă să obnubileze total omul viu din spatele acestuia. Însăși noțiunea de *literatură*, centrată pe resorturile personalității creatoare, fusese înlocuită, începând cu decada a șaptea a secolului trecut, cu asepticul concept de *scriitură*. Decurge limpede de aici felul în care, însoțit de o biografie fracturată, opera lui Celan a putut fi înțeleasă obtuz, sub forma unei colecții de poezii dificile ca mecanism verbal. În fond, întreținând rigorile acestui tip de lectură, poetul apăruse brusc dintr-o Românie absolut necunoscută în vestul Europei, trecuse fugitiv printr-o capitală austriacă încă nerefăcută după recentele infuzii fasciste și trăise, retras și anxios, într-un Paris autarhic căruia nu-i plătise minimul tribut al acomodării cu limba franceză. Școlile formale puteau găsi, deci, suficiente motive pentru a ignora figura autorului, laolaltă cu autorul însuși.

Dar, precizează Petre Solomon, Celan avusese, cu puțin înainte de controversatul său debut vienez din 1948, un trecut românesc cel puțin consistent. Asistase, în Bucovina natală, la deportarea propriilor părinți. Muncise până la extenuare într-un lagăr evreiesc de lângă Buzău. Lucrase, apoi, ca traducător și redactor, în birourile Editurii Cartea Rusă. Cu această ocazie va și lega o prietenie apropiată cu Solomon și cu alți câțiva tineri — pe atunci — scriitori. Nu puține dintre poemele scrise în germană — limba celor care îi uciseseră familia, după cum s-a scris adesea — continuau amintiri bucureștene.

Posesor al câtorva — deloc numeroase, dacă stăm să le numărăm — dintre amănuntele care au generat viziunile poetice lui Paul Celan, Petre Solomon atacă simultan două porți închise, având convingerea că măcar una se va deschide. Memorialistica travestită în critică literară poate conduce fie la o revelație biografică, fie la o împrospătare a uzanțelor de interpretare. Ducând la extrem o astfel de metaforă, îmi vine să spun că, până la urmă, succesul acestei intenții rămâne înjumătățit. Avem înainte, la finalul studiului, doar vagi întredeschideri. Fără să ofere o informație completă sau măcar o atmosferă coerentă asupra anilor acestora de mijloc și fără să sistematizeze, de la înălțimea monografiei, opera celui care a scris *Der Sand aus den Urnen* (*Nisipul din urne*), Petre Solomon se mărginește să indice posibile direcții.

Nu e, acesta, un reproș intransigent. Ci doar o pregătire echilibrată a corectei așezări în context. Se putea, oare, mai mult? Din nici doi ani de colegialitate atașată, din câteva scrisori circumspecte, menite să nu stârnească suspiciuni în rândul celor însărcinați cu interceptările, din întâlnirile pariziene prilejuite de vreun colocviu accidental — categoric nu! Mai ales dacă urmărim comparativ felul lapidar în care alți doi membri ai grupului de prieteni — Nina Cassian și Ov. S. Crohmălniceanu — tratează, în amintirile lor, episoadele referitoare la Celan.

Din cele șase capitole centrale ale cărții lui Petre Solomon (las la o parte atât nota introductivă, cât și întinsa bază de date din *Addenda*), primele trei livrează tot instrumentarul demersului critic. O reconstituire, adică, a Bucureștiului imediat postbelic, o trecere în revistă a cercurilor scriitoricești frecventate de junele Paul Celan și o fidelă consemnare la cald a jocurilor de cuvinte pe care acesta le exersa spontan într-o română învățată excelent. Prima secvență pălește — trebuie s-o recunoaștem — deopotrivă documentar și ideologic. Concurența cu numeroasele investigații, edilitare sau politice, publicate din 1990 încoace nu-i prieste — retroactiv — sub nici un aspect. Din tabloul de epocă nu rămâne decât un punct de vedere. Voit discret, fals apolitic și, în totului tot, neconvingător.

Cea de-a doua diviziune a cărții, *Prietenii și prietenele poetului*, deși mai structurată, nu se ridică la înălțimile portretistice preconizate. Cunoscuții intimi ai lui Celan sunt, în marea lor majoritate, persoane publice, de la deja menționații Ov. S. Crohmălniceanu — Mony Cahn — sau Nina Cassian până la Marcel Aderca sau Alfred Margul-Sperber. Iubirile pasagere au — în răstimpuri — parte de transcrieri pasagere. O listă de autori, nu o fotografie de familie. Iată ce avem, în linii mari, aici.

Foarte interesant pentru gradul de destindere discursivă la care ajunge prietenul deghizat în critic mi se pare capitolul numit *Frumosul anotimp al calamburilor*. Nu pentru că, în sine, aceste răstălmăciri lexicale s-ar număra printre reușitele genului, ci pentru că ele conțin, pe lângă miza primordial lingvistică, atât de exploatată analitic, și o anume detentă individuală. De la asemenea violentări în doi peri până la poemele tragice de mai târziu, distanța e — firește — insurmontabilă. Dar subtilitatea observației lui Solomon persistă: „Rareori mi-a fost dat să asist la o erupție verbală mai scânteietoare și mai constantă decât aceea a prietenului meu. Eu însumi, proaspăt reîntors în țară după un lung exil într-o limbă străină, încercam să-i țin isonul, redescoperind, la rându-mi, virtuțile ludice ale limbii materne. Așa s-a născut acea formație muzicală despre care vorbea Paul Ancel, [numele lui Celan dinaintea pseudonimului anagramat] revendicându-și, cu modestie, rolul de acompaniator, când, de fapt, acompaniatorul eram eu. Și adesea, nu eram nici măcar acompaniatorul, ci doar martorul și, în răstimpuri, cronicarul fidel. Fiind alături de Paul atât în redacția editurii, cât și în afara acesteia, am simțit la un moment dat nevoia să notez câte ceva din sclipitoarea lui conversație. Din păcate, am făcut lucrul acesta fără continuitate și numai în cursul anului 1947. O agendă a acelui an, prevăzută cu un calendar plin de sfinți ortodocși, adăpostește în paginile ei acum îngălbenite niște însemnări laconice, grupate sub titlul *Cărticica de seară a lui Paul Celan*." (pag. 100)

Dincolo de data emiterii lor și de ierarhiile implicite care se pot stabili, vorbele în răspăr adunate în carnetul acesta altruist reprezintă adevărate mostre de elocvență. O aluzie răutăcioasă la vizita lui Tzara în România, vegheată de neobositul amfitrion Sașa Pană: „Sașa Pană e umbra care și-a găsit în sfârșit omul." O alta, legată de mult invocata inspirație: „În poezie nu se așteaptă tonul când se telefonează." O alta, corozivă cum numai verdictele literare pot fi: „Aragon: un mare poet. Éluard: un mare poet mare." În fine, o definiție memorabilă a prieteniei: „Muzică de anticameră. Solo de Petronom cu acompaniament de Paoloncel."

Ceea ce îmi place în *Paul Celan. Dimensiunea românească* e felul în care, fără să vrea, autorul a stenografiat la timp și apoi a asumat inteligent o foarte orgolioasă despărțire de marotele structuralismului. Ceea ce nu-mi place e toleranța metastatică pe care, folosind-o abil în cazul conjuncturii politice, autorul uită s-o suprime atunci când are de ales între memorie și analiză. Iar ceea ce pur și simplu constat e că *Dicționarul General al Literaturii Române* validează respectuos, în intrarea referitoare la excelentul poet european, mai toate capetele de pod ridicate, aici și nu numai aici, de Petre Solomon. ■

Paul Celan

p o e z i e

Nazaria Buga

Călătoria la pietrele nescrise

o dată pe an, călătorim
după floarea de la capătul lumii

ea crește solitară atemporal
dincolo de gardul ca un arc de triumf
spre Insula Șerpilor

ninge peste noi cu extază din tărâmul
lui BR^2

din roua ei apare, în Hiperborea,
în patria mică dintre cer și pământ,
tratatul despre număr, despre tine

în acest amar de timp,
cu-n vârf de aripă,
un metagnom scrie și el,
în subconștientul casei,
la Cartea Revelației

în alt amar de timp,
tu citești din Cartea Revelației,
zidit cum stai în clepsidra de floare
ce se scutură dintr-un veac
în altul.

Somnul

trec pe lângă somnul tău
cobor scara și merg mereu spre o țintă
de lângă somnul tău
tu mă vezi doar cu ochiul sintetic
de după somn,
cum migrez eu în apele formelor
înspre splendoare

și merg mai departe
și-n cele din urmă adorm
cu mâinile-n materia grea
din viața de după lume

trec pe lângă somnul tău,
urc scara celor 72 de stări
fiecare stare e-atâta agonie
câtă splendoare.

Anamneză

mă trezește sângele; e mereu
pe acolo pe unde eu dorm
este el mesagerul
care umblă pe urmele mele

mă trezesc și tresar și urmează
că vreau să adorm iar și iar
în infinite locuri din timpul
care se sparge de tot
ce eram

și mă aruncă-n gol această simplă
hematie care moare cu un ecou pierdut
de încăperea goală

nu-i nimeni la nord, nu-i nimeni
la sud

e-aceeași agonia, pe miimi de secundă,
într-un hău de splendoare

la orice război pierdut de mine
în lumea largă,
altcineva îmi ocupă grădina
cu steagul unei țări străine
înfipt în pământul moale...

Eșafod

afară-i Evul Mediu și într-o farmacie
calculez infinitul acestor metale
masa lor atomică în diencefal

în cea mai blândă alegorie,
de la esențe am învățat să dorm
și-mi pun capul numai pe umbră

la ușă,-i Evul Mediu
și-mi pun tâmpla pe melancolie

peste această țară de morminte,
în care nu se poate trăi
nu se poate muri.

Drumuri răsărituri apusuri

i-am dăruit veacul meu
până am rămas fără vedere

faptele mele i-am dăruit
până am rămas fără mâini

drumurile, răsăriturile și apusurile mele
pe toate le-am ars în sanctuarul său,
până mi-au dispărut formele

m-am tras apoi din moarte

am așteptat ziua
m-am îmbrăcat mai mult
am mers către ușă:
numele meu era în altă parte

m-am scufundat în apă, până la creștet,
încet-încet apa să mă pună la loc

îmi aminteam greu cine sunt,
ce drumuri am pierdut
și care-i esența în care să-mi înfig

asemeni unui vultur rănit

ghearele esențiale.

Topirea zăpezii

ai plecat, ai venit
dar o singură călătorie nu ai făcut:

aceea spre seară,
aceea spre tine metareal
la solstițiul de iarnă

cu apa zăpezii, a intrat în pământ
singurul *lucru* ce l-am avut:
secolul XX

grădina cu arbori arhetipali
de pe muntele analog
cărarea ca o boare spre Dumnezeu
și iarăși chipul tău iubit:
însuși secolul XX

Îți văd la urmă tălpile: Doamne,
cum Te-ai rănit umblând numai
pe Marea Neagră.

O parte din Întreg

în toate zilele, îmi vei lipsi,
cum spărgătorul de gheață pe Marea Nordului,
în 8 ale iernii

mă adun din țăndări,
pământul mă-ntoarce cu el,
pe partea lui de noapte,
pe partea lui de zi

întind masa peste pământul meu
și-n câteva pahare pun elixiruri
și prafuri, previzibile ierburi
și săruri de aur și beau din etherul
pe care-l desprind,
cu degetele-sabie,

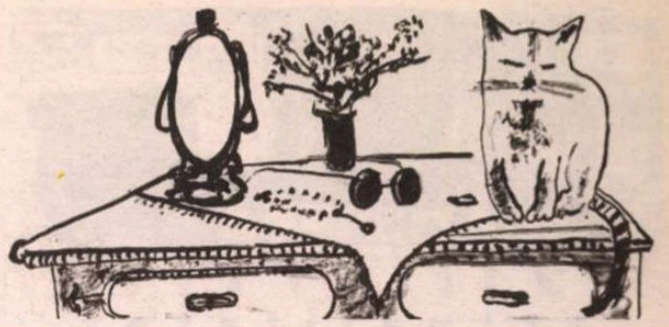
dintr-un întreg mai mare.

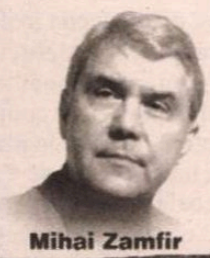
Mesaje pe fața apei

am încercat să trec această diferență
de ani, de săptămâni, de clipă mare;
am tot spălat la orizont pământul
și l-am ținut pe brațe,-n eclipsa lui
totală

am plâns într-o biserică înaltă
și-am vrut să văd o altă-nfățișare
dar timpul din altare m-a-nstrăinat pe-afară
și ușa peste față ca timpul s-a făcut

și am căzut atunci în marea neagră
până-n adânc și iarăși deasupra și iarăși
în adânc și-am scris pe fața apei
cu-o rază de la înger
că apa și eonii de tine mă mai leagă. ■





Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Vis cu **Brasília** (final)

CÂND VISUL secular cu Brasília a ieşit din zona oniricului pentru a căpăta o banală consistenţă materială, lumea, incredulă, parcă se freca la ochi: să fie oare adevărat că vom avea o nouă capitală?

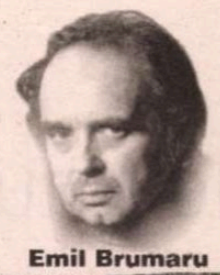
Oraşul a fost construit sub forma lui primitivă într-un timp record, în numai trei ani. Pe 2 octombrie 1956, Preşedintele Kubitschek întreprindea prima călătorie la locul viitorului şantier; avionul prezidenţial, un bimotor uşurel, ateriza pe o pistă improvizată, printre tufişuri şi găini care ciuguleau. În acelaşi an, pe 18 noiembrie, Preşedintele se instala într-o modestă cabană construită în cîteva zile şi începea să supravegheze personal de aici lucrările. În noaptea de 20 aprilie 1960, trei ani mai tîrziu, o misă solemnă în aer liber, în faţa a mii de oameni, marca inaugurarea oficială a oraşului. Peste cîteva zile, Parlamentul, Guvernul şi Tribunalul Suprem Federal se mutau în noile palate special construite la Brasília, abandonînd definitiv Rio de Janeiro. Se scurseseră două secole de cînd Marchizul de Pombal dorise o nouă capitală pentru îndepărtata provincie.

Autorul „tehnic" al oraşului rămîne de fapt arhitectul Lúcio Costa, omul care a imaginat — pe lîngă planul global al aşezării — imensul lac artificial pe malul căruia se ridică astăzi Brasília şi fără de care viaţa aici ar fi fost imposibilă. Proiectul lui Lúcio Costa le depăşea vizibil pe toate celelalte, în număr de 25, ce fuseseră prezentate la concurs şi el reprezenta atunci o enormă îndrăzneală inginerească şi hidrotehnică. Iar construcţia propriu-zisă a edificiilor a fost condusă de inginerul Israel Pinheiro.

Aşa cum de obicei se întîmplă pe lume, peste numele celor două figuri excepţionale de arhitect şi inginer, Lúcio Costa şi Israel Pinheiro, s-a aşternut uitarea, în favoarea lui Oscar Niemayer, autorul părţii celei mai discutabile a noului oraş. Acestui personaj i-a încredinţat Kubitschek planul edificiilor oficiale şi al caselor pentru locuitori. Rezultatul — un „oraş al viitorului" de inspiraţie colectivistă şi aparent utilitară; noroc că ceea ce s-a întîmplat cu Brasília, de la inaugurarea ei în 1960 şi pînă astăzi, a mers în sens opus planurilor trasate iniţial şi că cele aproape cinci decenii scurse de atunci au acoperit cu spontaneitate, umanitate şi pitoresc geometrica schemă. Oraşul ar fi trebuit să aibă, în anul 2000, maximum 300.000 de locuitori, conform previziunilor înalt-ştiinţifice; el are astăzi peste două milioane.

Să ne întoarcem la personajul principal al poveştii, la Preşedintele Kubitschek, omul fără de care noua capitală n-ar fi existat, pentru că în mîna lui s-au aflat puterea deciziei şi banii. Atunci, demult, în 1956, Preşedintele n-a venit cu soluţii concrete, ci tot numai cu visul. De abia ales în magistratura supremă, el a călătorit pe Podişul Central (Planalto), acolo unde toată lumea ştia că urma să înceapă şantierul dar unde, pentru moment, se întindea doar un cîmp nesfîrşit acoperit de ierburi şi tufişuri. Contemplînd imensitatea, Kubitschek a devenit liric: „De pe acest podiş de e această pustietate care peste puţin se va transforma în centrul marilor decizii naţionale, îmi arunc din nou privirea spre ziua de mîine a ţării mele şi prevăd viitoarea ei renaştere, o prevăd cu credinţă de neînvins şi cu încredere fără margini în măreţul destin al patriei".

Cum urma să arate concret noua capitală, conta mai puţin: important rămînea faptul că ea, capitala, se afla la capătul unei visări întinse pe secole şi că simboliza continuitatea visului început cîndva. Brazilia visează şi astăzi, în toate domeniile vieţii, de la economic şi social la cultural: a rămas principala ei calitate. ■



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Tu mă despoi de tot ce am **pe suflet...**

Tu mă despoi de tot ce am pe suflet.
Stau gol în faţa ta ca într-un rai
Prin care şi tu, albă, te plimbai,
Cu frunte-n cîrlionţi, mireasme-n cuget,
Mai mîngîind un şerpişor cu burta
Sătulă-'întins pe-o creangă, lîngă măr,
Mai învîrtind în vîrful limbii scoase
Un flutur năucit de-aşa mătase,
Şi roşie, şi plină de-adevăr,
În clipa bună, cînd se coace turta
Cea dulce ce-o mîncăm, puri, pe din două,
Blînd podiditi de îngeri şi de rouă,
Rugîndu-ne: o, Doamne, dă-ne nouă
Măcar o rază din lumina ce ne plouă,
Dintr-un arhanghel doar un fir de păr...

■

Lecturi

Dor de a cuprinde **sfera**

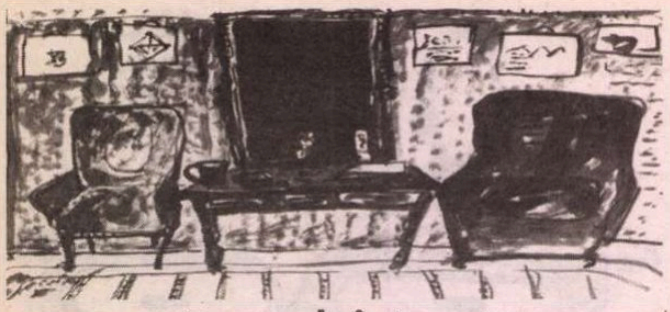
ÎNCEPÂND chiar prin titlul acestui florilegiu bilingv, romîno-francez *Poeme pentru cusut hainele anotimpurilor. Poèmes pour coudre les habits des saisons* (Editura LIMES, Cluj-Napoca, 2006, 90), profesorul universitar Ioan Ţepelea ţine să nea dea veşti nu numai despre degradarea istoriei şi a timpului individual şi colectiv, ci şi despre singurul remediu, fie el şi homeopatic, al trestiei gînditoare de a-l boicota: frumuseţea dicţiunii şi a cogitaţiei poetice. Împărţită în trei cicluri şi impecabil diagnosticată de Ştefan Borbely, poezia din această carte se subsumează filonului durerii universale, de la Leopardi şi Eminescu, la Bacovia, Montale, Virgil Mazilescu şi Marino Piazzolla. Este experienţa durerii ca acces la cunoaştere prin intermediul protestului împotriva durerii însăşi; durere şi izolare; poezia ca depăşire a impasului închiderii în sine; durerea ca act gnoseologic şi cercetare a vieţii lăuntrice. Frisonul suferinţei şi al morţii este implicit,

ubicuu şi transmisibil între cer, pămînt şi ape, cuvintele, fiinţa, elementele naturii fiind amprentate de cenuşa şi hidoşenia mărginirii: „La Ottawa porumbeii stau pe o rază de soare / întrebîndu-se ce este vîntul şi-unde / văzduhul i se închină. Lacul cu apele lui pofticioase par o faţadă a lumii. / Un ocean / prizonier între margini tot mai hidoase // Noi venim tot mai rar din istorie / din urme adînci ce nu se mai ştiu. Din cuvinte / Răsucite-n auz şi susurate prelung..."

Zece poze şi un epilog pot fi echivalentul a zece *occasioni* montaliene sau o stăruitoare căutare a identităţii pierdute. Un cocteil de expresionism, suprarealism şi existenţialism (sentiment religios de fatalitate, sceptisim, nevroză), devenit deja un *pattern* al prozodiei lui Ioan Ţepelea, pune la grea încercare pe cele două traducătoare în franceză, Hélène Lenz şi Coca Soroceanu, care, zicem noi s-au descurcat onorabil. Acest recital de autodefinire în zece ipostaze, nu exclude accente parodice, ludice, polemice: „La Oradea spiritul s-a dezumflat / şi au puit mincinoşii imberbi. A trecut / clipa dansând sârba aceea învăţată / pe vremea puşcaşilor marini în Vietnam". Ne sunt oferite şi sfâşietoare enigme cu mesaj încorporat din zona silogismului şi a gratuităţii artei, precum „Leg vîntul de trup" sau „Poză 8": „Morcovii sunt hrana ascunsă / a mersului înainte. În rest numai trupuri umile şi numai trupuri triste. Chiar aşa / şi de unde atâta linişte în Podul / de la Muzeul Literaturii?". Unul dintre cele mai bune texte este „Fratele meu", care dă la iveală un dor de primenire şi de comuniune spiritualistă, un dor de a cuprinde sfera.

Ciclul care dă şi titlul cărţii, cuprinde şapte poeme, antologic fiind cel din urmă, o adevărată *ars poetica* a paradoxului sub zodia căruia fiinţează poetul proiectat dincoace şi dincolo de istorie. Este neşansa asumată a scribului de a fi cutia de rezonanţă a solitudinii „în inversul propriei existenţe". Nu putem încheia aceste scurte impresii fără să amintim elegia „Trist de tristeţea cuvintelor". Cartea este depoziţia unui poet cu voce arhaică, alexandrină despre sine şi strategiile de rezistenţă şi ascundere „în trecut", în numele poeziei. Lamento, rugăciune, penitenţă, delir oniric à la Gellu Naum, dar şi „dreptul la singurătate", cum spunea Simone Weill. Memorial, transă, confesiune gură la gură ce leagă elementul orfic de cel vizionar într-o perpetuă metamorfoză a torentului temporal: cascadă încremenită şi gheizer devastator.

Geo VASILE



Tema se dezvoltă în jurul unei multiple crime care s-a produs în realitate în cercul nomenclaturii bucureştene, cu probabilitate în anii de mijloc ai comunismului.

Lecturi

Cheile unui **incitant roman**

SENIOR al exegezei mateine, prozator prin vocaţie, Alexandru George şi-a încercat forţele în completarea ultimei povestiri din *Sub pecetea tainei*, nu fără a mai adăuga un act *Scrisorii pierdute* a paternelului lui Mateiu, cu o scrupulozitate, îndemânare şi plăcere, pe cât de savuroasă respectarea lumii şi a limbajului celor doi. Fără îndoială, la conceperea celui mai recent roman al său, *Simplex*, „ceci est un fait divers atroce", motto-ul din *Remember* va fi operat mai mult sau mai puţin asupra autorului.

Însă motto-ul din fruntea noului roman (Edit. „Bibliotheca", Târgovişte, 2008) îi aparţine, este din cel mai amplu roman al său, *Oameni şi umbre, glasuri, tăceri* şi are acest conţinut: „Pe foarte mulţi oameni ceea ce-i apără cel mai bine de toate nenorocirile vieţii e prostia". Cusur pe care vocea din *Simplex* nu îl va mai întâmpina, ca în precedentul *Oameni şi umbre...*, cu un imens hohot de râs, ci doar cu un salut de despărţire de personajele sale. Propus ca „un roman în căutarea propriei definiri", *Simplex* se înfăţişează dintru început ca autobiografic — la fine chiar cu trimitere la destinul literar al scriitorului.

Ficţiunii i se lasă atâta spaţiu în naraţiune, cât să nu dezvăluie numele reale ale actanţilor. Tema se dezvoltă în jurul unei multiple crime care s-a produs în realitate în cercul nomenclaturii bucureştene, cu probabilitate în anii de mijloc ai comunismului. O crimă cu dedesubturi abjecte, ale căror detalii Povestitorul le smulge pe încetul mediului, într-o întreprindere de tip detectivistic. Asemeni comisarului Maigret, mizeriile eului nu-l tulbură, cât îi dau de gândit asupra condiţiei umane însăşi, în paşnicele, cât şi în cele mai cumplite clipe ale sale.

Pe când Povestitorul din *Craii de Curtea-Veche* se pregăteşte să-şi părăsească odaia spre a-şi întâlni noii prieteni, la birt, Povestitorul din *Simplex*, tot atât de discret despre propria-i condiţie, soseşte în vizită într-o veche casă bucureşteană, în zgomotul asurzitor al unei petreceri de absolvenţi, de vis-à-vis. Este epoca locuinţelor naţionalizate, date prin repartiţie, case boiereşti se degradează, într-o ruină fără speranţă. Veselia tinerilor are aerul standard al oricărei petreceri ocazionale, atmosfera este de normalitate, acea stare de echilibru aşa de râvnită în zilele noastre de legiuitorul obsedat de copleşitoarea prezenţă a evenimentului negativ.

Or, în comunism, acesta era inexistent, faptul numit divers lipsea din coloanele media, indicele infracţional scădea din an în an în statistici, încât te mirai cum de mai dăinuie, totuşi. Dizgraţiată, violenţa acţiona numai sub acoperire, ca în oricare totalitarism. Societatea juca, *in corpore*, comedia armoniei, al cărei cuvânt de ordine era normalitatea. Se putea duce, după cumpliţii ani ai dejismului, o existenţă tihnită şi modestă, într-o ambianţă cu puţine ispite/oferte, preponderent statică. Gazdele Povestitorului aparţin acestei categorii, de mare răspândire, vizita ar pluti pe dulcile aripi ale habitudinii, dacă n-ar întârzia Dora, persoană cunoscută şi apreciată de Povestitor şi cândva iubită cu patimă de Victor, amicul Povestitorului. Întârzierea acesteia nelinişteşte, absenta, femeia superioară, de soi autoritar, măritată cu un chirurg celebru, nu dă nici un semn de viaţă, cum ar fi fost cazul într-o societate care pierduse totul, nu şi bunele maniere. Dora, povesteşte Vocea, „constituise dacă nu un capitol al adolescenţei mele şi al anilor următori, una din acele fiinţe care te reţin, care se impun celor din jur ca un model, care-ţi determină şi-ţi cristalizează nişte preferinţe". O vedetă, prin urmare, fie şi cu merite discutabile — însă omologate. Ea nu se măritase cu merituosul Victor, ci cu un medicinist ambiţios şi violent, care parvenise în rândurile nomenclaturii, lucrând într-un sanatoriu de lux al Ministerului de Interne. În timp, îşi determinase soţia să renunţe la studii şi să se ocupe de educaţia celor doi copii ai lor. Victor suportase cu greu lovitura, schimbase Facultatea, prilej de a face cunoştinţa Povestitorului. În noua facultate o cunoscuse pe sora Dorei, cu care se şi căsătorise, o ciudată alegere, dacă nu insolită.

Supravegheat în expresie, Povestitorul va conchide că „mă abţin de la orice comentariu, deşi despre acest gen de situaţii inexplicabile poţi să spui că nu se discută tocmai pentru că au prea multe explicaţii". Porniţi în căutarea absentei, la domiciliul acesteia, cei doi cad într-o capcană: casa foieşte de securişti, de organe ale autorităţii, intruşii sunt deîndată despărţiţi, Povestitorul este condus, cu oarecare brutalitate, într-o încăpere întunecoasă, unde orele trec încet şi ameninţător. Este interogat, cu repetiţie. Povestitorul, în pieptul căruia nu bate inima unui rezistent, face faţă onorabil situaţiei care putea lua orice întorsătură, fără ca măcar cel în cauză să ştie despre ce este vorba.

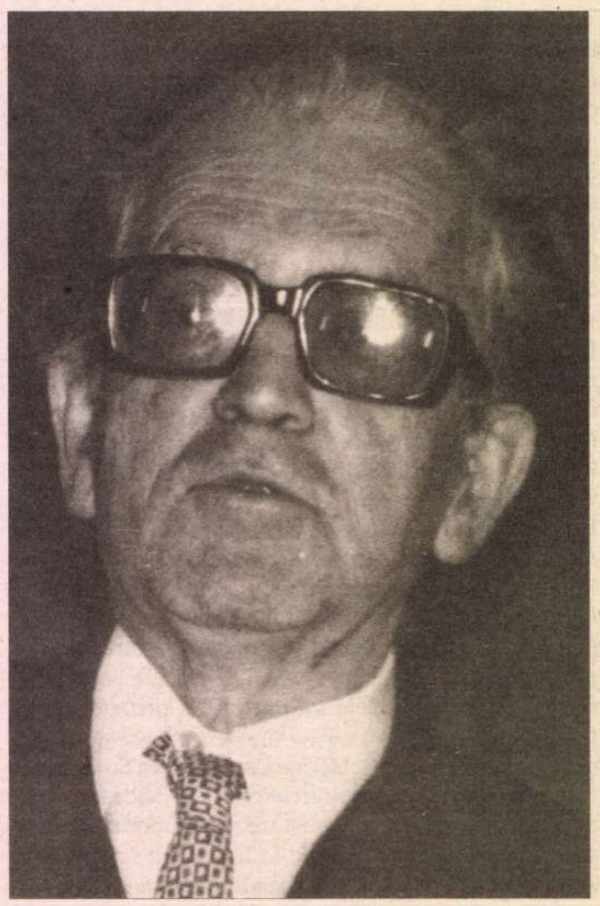
Eliberat în zori, nu va afla nimic de la Victor, plecat atunci chiar cu avionul în străinătăţi, dar va fi, curând, totuşi, pus în temă. În fatidica seară, doctorul Necşulescu îşi înjunghiase soţia şi cei doi copii, apoi se sinucisese în acelaşi chip, într-o criză de demenţă. Iată faptul divers, ce nu va ajunge, firește, la urechile publicului, va rămâne în patrimoniul unui cerc restrâns. Înalta situaţie a asasinului, legăturile lui încă mai de sus îl ocrotesc de gura mulţimii. O scurtă slujbă religioasă, în cercul familiei, închide cazul. Şi ce ar mai fi de zis?

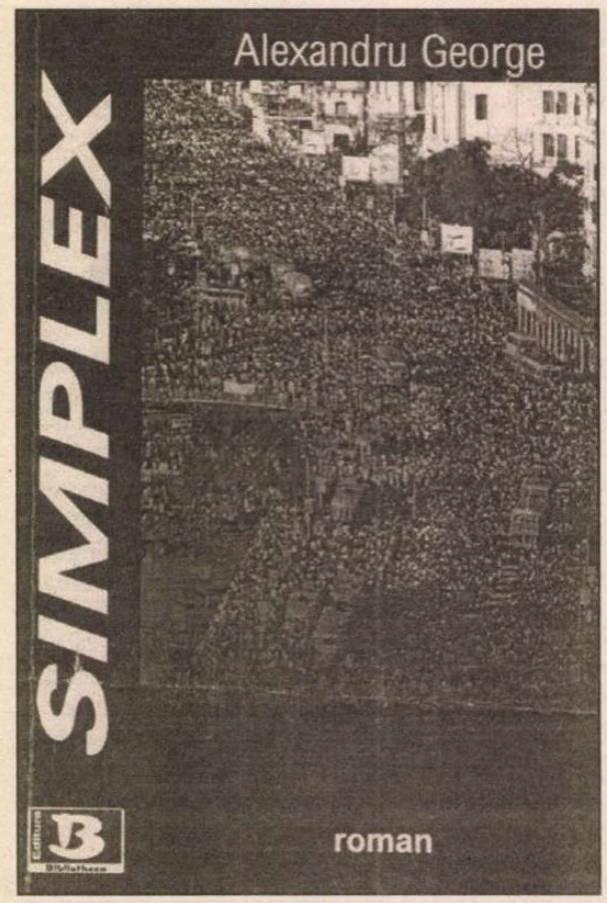
Din acel moment, Povestitorul începe o anchetă pe cont propriu, pas cu pas, din deducţie în deducţie, naraţiunea evoluează pe un făgaş detectivistic, dezvăluind sordidele angrenaje ale unei societăţi închise, deasupra legii, unde nu crima contează, ci ecoul ei, impactul informaţiei. Va trece în neant acea crimă care riscă a clătina mecanismul de ceasornic al regimului, care poate scoate un bloc din piramidă. Răspunsul la crimă va fi că ea nu a avut loc. Factorul decizional o trece la capitolul pierderi, într-un bilanţ de mari câştiguri.

Este o istorie tristă, în ale cărei paragrafe nu se zămisleşte nici o condamnare pe faţă a regimului comunist, personajele care se exprimă critic vizând situaţii punctuale — cum astăzi se zice. În *Simplex*, roman-scenariu, lumea veche se mulţumeşte să ducă un trai marginalizat, fără gând de revoltă, tineretul îşi consumă energiile, în plină ebuliţie hormonală, la punctul de tangenţă se poate, însă, întâmpla orice. Comunicarea este controlată, fiecare având-şi porţia, după un barem ce nu se pune în discuţie. Însă punctul de maxim interes al acestui roman-nuvelă îl constituie finalul, în care păpuşarul îşi mai scutură o dată creaturile. Personajul-cheie care nu apare, dar de la care pornesc scabroasele dedesubturi, mai are de dat o socoteală: „În ceea ce priveşte romanul de faţă, acest om pe care nu-l văzusem niciodată a ieşit din el, trebuie să-l opresc de a mai exista, şi atunci mă gândesc la un final de efect, aşa cum obişnuieşte literatura adevărată, cu ajutorul fanteziei să închei eu scena morţii lui." În articulo mortis, bătrânul comunist va rosti cea mai neaşteptată lozincă — las cititorului plăcerea de a o gusta.

Finalului îi succede un *Argument* de natură a limpezi de astă dată starea autorului în lume, din care motive n-a fost nici rezistent, nici dizident, că, nesupunându-se cenzurii şi succedaneelor acesteia, a debutat la patruzeci de ani — o autobiografie necesară risipitoare de false convenţii şi cultivate erori. În care sens, scrierea romanului *Simplex* capătă rolul maieutic explicativ: „Romanul *Simplex* mi-a fost impus de împrejurări pentru că e mai mult o transcriere decât o scriere: o întâmplare cu totul neprevăzută m-a făcut martor al unui incident ciudat, care se va dovedi o fioroasă crimă şi, mai departe, mi-a dezvăluit un mecanism al tăinuirii, al ascunderii, care era intrinsec regimului (şi se prelungeşte şi azi, în 2008), dar care văzut din afară, pare de-a dreptul patologic". De meditat...

Barbu CIOCULESCU



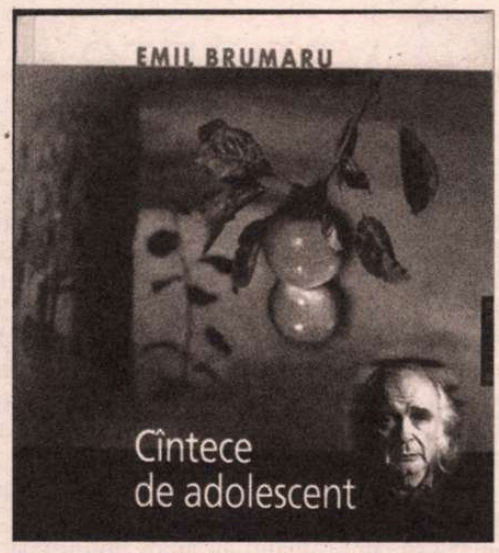


Pe culoarul şerpuit al liricii domestic-erotice, Brumaru deţine în mod clar supremaţia. Imitatorii săi nu reuşesc să fie decât epigoni zbătându-se între stângăcie şi pornografie.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Dimineaţa unui faun



Emil Brumaru, *Cântece de adolescent. 1957-1958*, cu cincisprezece desene de Adriana Lucaciu, Editura Brumar, Timişoara, 2007, 60 p.

S-A VORBIT destul de mult, şi avizat, despre cele două valuri ale generaţiei lirice '60 şi despre evoluţia pe care momentele diferite ale debutului editorial au marcat-o încă din start. Poeţii care au debutat mai devreme, la începutul deceniului şapte, au luat rapid locul „modelelor" realismului socialist, impunându-se o dată cu neomodernismul de ei înşişi ilustrat. Exemplul lui Nichita Stănescu este cel mai relevant. Intrând pe scena poeziei noastre, el o schimbă, făcând-o să-i semene şi să se raporteze, de acum înainte, la diversele lui experienţe şi experimente. Lirica românească se abstractizează şi se modulează după viziunile, elegiile, jocurile şi capriciile acestui autor pe cât de original, pe atât de influent. Lecţia despre poezie e ţinută, practic, pe versurile lui.

În schimb, poeţi la fel de originali — dar într-un alt sens liric — precum Leonid Dimov, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Emil Brumaru, lansaţi editorial spre sfârşitul aceluiaşi deceniu, au în epocă o influenţă mult mai redusă. Deşi nimeni nu le contestă valoarea, iar critica le comentează favorabil fiecare apariţie, ei nu ajung la vârful canonului din acea perioadă, şi cu atât mai puţin în conştiinţa publică. Între Nichita Stănescu şi Leonid Dimov, Ana Blandiana şi Ileana Mălăncioiu, Adrian Păunescu şi Angela Marinescu, Marin Sorescu şi Emil Brumaru, poeţii vremii (introduşi în manuale, editaţi şi reeditaţi în tiraje masive, premiaţi, abundent recenzaţi) sunt cei menţionaţi şi aici, şi atunci, primii. Reversul medaliei acestui succes uriaş este uzura, în timp; dacă nu a poeziei ca atare, în mod sigur a *imaginii* unor scriitori aflaţi multă vreme în prim-plan. După trei decenii, raportul se va schimba. Influenţi, din anii '80 încoace şi mai ales după Revoluţie, sunt tocmai poeţii de prim ordin, dar porniţi din poziţia a doua. Dimov, venerat de „optzecişti", Angela Marinescu şi Emil Brumaru, idolatrizaţi de poeţii tineri de astăzi, îşi impun în fine propria lecţie artistică — ascultată, învăţată, îngânată, dusă bine sau rău mai departe...

Pe culoarul şerpuit al liricii domestic-erotice, Brumaru deţine în mod clar supremaţia. Imitatorii săi nu reuşesc să fie decât epigoni zbătându-se între stângăcie şi pornografie. Originalul rămâne inconfundabil: un poet la care regimul fantasmatic nu mai este nocturn, romantic, oniric, ci diurn şi „gospodăresc". Evaziunea în înălţimi şi depărtări, zborul dintr-o realitate joasă şi cenuşie, într-o supra-lume cu reguli mai generoase şi culori mai vii, sunt substituite printr-o uimitoare densificare a lumii mărunte aflate la îndemână. Tot ce apare pe ecranul vieţii poetului devine important şi, pipăit, mângâiat, mirosit, gustat, intră în versurile Ospitalierului. Iar când lucrurile şi clipele par mai searbede sau când pericolul rutinei este sesizat, imaginaţia debordantă a autorului dislocă sistemul de relaţii şi corespondenţe obiective, identificând centrul nervos al realului şi excitându-l liric. Această tehnică de surescitare bine ascunsă sub imaginile moi şi mângâietoare este utilizată, după cât se vede, încă din „fragedă" tinereţe. *Cântece de adolescent*, superba plachetă grupând versuri scrise în 1957-1958, oferă mai multe exemple. Iată trei *idile*, una mai frumoasă decât alta: „Între izvoarele care desfac în jur/ Rănile uriaşe de azur// Dovlecii plini de maţe stau candizi/ Şi-nlăcrămaţi în pături de omizi.// Din mâluri dulci cu mormoloci şi sare/ Lumina urcă iazurile clare.// Orele-atârnă-n iarbă nemuşcate/ De vietăţile ce clipocesc pe spate."; „În universul nostru dens şi mic/ Urşii mânâncă şi nu fac nimic.// Vulpile dau de-a dura printre spini,/ Nevinovate,-aricii bruni şi fini,// Sub maluri verzi racii stricaţi şi moi/ Deprind păraiele să curgă înapoi"; „E-atâta linişte şi-atâta nemurire/ În pietrele ce nu ştiu să respire.// Boii se-adună galbeni lângă apă/ Şi se gândesc de unde s-o înceapă.// Măgarii cresc uimiţi şi cruzi din rouă/ Să vadă cum ţestoasele se ouă.// Vacile cad trântite de ugerele lor/ Nemulse şi cu ochii limpezi mor.". Şi iată o dimineaţă proaspătă transformată, parcă pe nesimţite, în după-amiaza grea şi „neruşinată" a unui faun: „Pe buze dimineţile îţi lasă/ Ciorchini de rouă proaspeţi şi rotunzi/ Ca să le rupi pojghiţa de mătasă/ Şi-n carnea străvezie să pătrunzi.// Adolescent cu ochii puri şi-adânci,/ Sfâşii amiaza şi striveşti şopârle./ Fagurii zilei coapte îi mănânci./ În faţă vântul fluturii ţi-azvârle.// Flori tinere te-opresc, cu sânii plini,/ Să le sărută neruşinat pe pulpe/ Când pocăit şi moale, printre spini,/ Amurgu-şi trage coada ca o vulpe." (*Pe buze dimineţile îţi lasă*).

Dacă din diverşi poeţi închipuiţi ţi-e realmente jenă să citezi, şi cauţi măcar o secvenţă care să se *ţină* şi dincolo de ifosele producătorului, la Emil Brumaru, ca la orice creator adevărat, nu-ţi vine să te opreşti din decupat: versuri, strofe, pagini întregi. Ceea ce suprinde însă aici este maturitatea autorului. Un critic mai suspicios l-ar putea bănui că şi-a antedatat textele, că este un fals adolescent. Fără tatonări, ezitări, stridenţe, note false, majoritatea poemelor sunt perfect cizelate şi întru totul caracteristice pentru lirismul particular al „şaizecistului" întârziat. Mă întreb de ce a aşteptat acesta atâţia ani (până în 1970) pentru a-şi strânge versurile într-un prim volum, de vreme ce, încă de la finele deceniului precedent, el se înfăţişează deja maturat, format, publicabil. Numai două-trei texte distonează, desenând un *alt* Brumaru, cu o ideaţie diferită (articulată, explicit, pe programul propriei tinereţi) şi cu o tonalitate distinctă. *De-aici începe cântecul* chiar deschide placheta: „De-aici începe cântecul. Sunt pur/ Cristal înfipt în propria mea carne./ Degeaba mlaştini pâlpâie-mprejur/ Făptura zvelt ţâşnită să-mi răstoarne./ Mă adâncesc în trudnicul murmur.// Mâinile-acestea moi de-adolescent,/ Fermecător de lungi şi de stângace,/ Ca pe un fruct de rouă vor desface/ Sinceritatea!// Încrezător, cu sufletul inform,/ M-arunc din turnul unui înalt poem,/ Fără să ştiu, fără să vreau să-mi chem/ Imaginile care-n mine dorm,/ De care uneori mă tem.". În *Puck*, găsim nota argheziană din *Cărticică de seară*: „Dă-mi mâna, Puck. Pădurile-s a' noastre/ Pline cu zâne mici cât degetarul./ Pe prunduri fine scârţâie cleştarul/ Izvoarelor rotunde şi albastre.// Vezi, Puck, aci-s ştiubeiele cu miere/ Din care puii urşilor, de-o şchioapă,/ Când viespiile-s duse, se îndoapă,/ Ca să mai crească-n minte şi putere.// Pe gresiile calde dorm şopârle/ Subţiri, strânse-n pieptare de mătasă./ Nu le trezi. De ce te sperii? Lasă/ Vântul în faţă fluturi să-ţi azvârle.// Vom prinde libelule, buburuze,/ Şi greieri în pahare, şi lăcuste□/ Roua s-o bem din florile înguste/ Şi să uităm poemele ursuze.// Hai, Puck. De-acum e seară şi-i departe/ Pân' la culcuşul moale dintre file./ Să sărutăm miresmele fragile/ Şi să pătrundem, obosiţi, în carte."

Acestea fiind excepţiile, e limpede că de foarte devreme poetul iese din cărţile altora pentru ca, găsindu-şi lumea artistică proprie, să intre complet în ea. Căutând dimineaţa faunului, adolescenţa, începuturile timide şi ezitante dinaintea debutului, vom găsi tot bine cunoscuta după-amiază concupiscentă, maturitatea unei creaţii lirice care, practic, nu mai evoluează. Opera acestui poet, în care toate fojgăie şi totul foşneşte, este într-o anumită privinţă statică, imobilă, non-evolutivă.

Cu alte cuvinte, Emil Brumaru, adolescentul autor al acestor versuri, era deja, în 1957-1958, Brumaru.■

P.S. În sumarul nr. 1-2/2008 al revistei „Paradigma", condusă de dl Marin Mincu, regăsim, în ordine, o dezbatere de 8 pagini despre o carte de Marin Mincu, un simpozion de 4 pagini pe marginea cărţilor semnate de Marin Mincu şi Ştefania Mincu şi un interviu de 2 pagini cu — aţi ghicit — Marin Mincu. Ce-am citit despre mine, în ultima coloană a acestui interviu? Că nu am „o minimă decenţă intelectuală şi morală"; că mă instalez la Rotonda MLR „cu bucile îmbujorate de mare cuceritor"; că, „Falstaff al criticii actuale", trec „cu cinism peste orice principiu etic"; că figura mea „lătăreaţă agresează de oriunde măsura şi bunul simţ, siglând *in nuce* o secretă atitudine «fascistoidă»"; că scriu comentarii „lălâi", îmi etalez o „competenţă constipată", tronez „faraonic" în jurii. Sunt un „buldozer" fără scrupule, un „mutant", şi totodată un „infatigabil mormoloc critic".

S-a înţeles că acesta este bunul-simţ al preopinentului meu. Ştaiful său academic, măsura lui intelectuală... Nimic surprinzător, însă. La dl Marin Mincu, textualismul şi grobianismul interferează.

Nae Antonescu

(1921-2008)

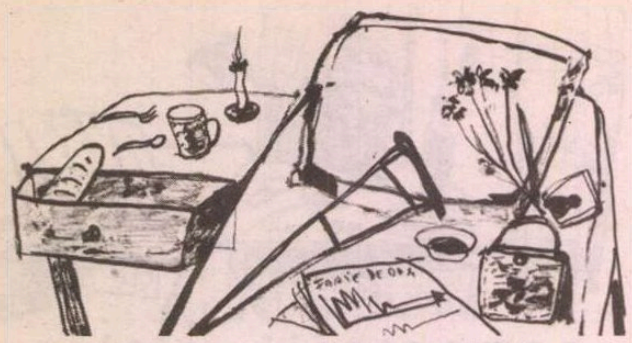
S-a stins la o venerabilă vârstă în satul său natal, Terebeştii Sătmarului, unde a fost multă vreme dascăl şi director de şcoală, un istoric literar de întinsă informaţie, culeasă din periodicele culturale pe care le-a cercetat şi cunoscut ca puţini alţii.

Pasiunea sa, marea sa pasiune literară au fost revistele. Şi-a înjghebat o bibliotecă de publicaţii literare care poate concura şi, în unele privinţe, întrece multe biblioteci universitare. A văzut în revuistică un auxiliar al istoriei literare şi considera că facultăţile de litere ar trebui să aibă în programa lor un curs de istoria presei literare româneşti. Pentru completarea colecţiilor din biblioteca sa din Terebeşti era în stare să meargă în cutare oraş îndepărtat unde ştia că ar putea găsi un număr pe care nu-l avea din revista „Blajul" sau din „Lanuri" (de la Mediaş) sau o altă publicaţie literară. Nu ştiu ce se va alege din valoroasa lui bibliotecă care a fost sufletul vieţii sale şi din care au izvorât cărţile sale, care înseamnă contribuţii de istorie literară cu o informaţie solidă şi demnă de încredere pentru oricine cercetează epoca interbelică: *Scriitori uitaţi*, Cluj-Napoca, 1980; *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu*, Bucureşti, 1985; *Revista „Jurnalul literar"*, Iaşi, 1999; *Reviste româneşti de cultură din Transilvania interbelică*, Cluj-Napoca, 1999; *Reviste literare interbelice*, Cluj-Napoca, 2001; *Reviste din Transilvania*, Oradea, 2001; *Scriitori şi reviste din perioada interbelică*, Iaşi, 2002.

O simplă înşiruire a titlurilor din opera sa arată pasiunea sa dominantă — cercetarea presei literare interbelice, prin care s-a distins între istoricii literari contemporani, la care se adaugă discreţia unui truditor benedictin care a demonstrat că într-un sat uitat de lume din nordul Maramureşului se poate scrie tot atât de bine sau mai bine şi mai documentat decât într-un centru universitar.

La înălţarea la cele veşnice, istoricul literar Nae Antonescu merită un cuvânt de preţuire şi recunoştinţă din partea istoriei literare, o disciplină căreia i s-a devotat într-un mod exemplar.

Ion BUZAŞI



O viziune a trecutului cu substanţă rurală (satul se vedea îndeosebi periclitat cu întreaga-i suită de tradiţii) ca o imagine a patriei beneficiind de prestigiul unui univers primar, întemeietor.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Patria în variante

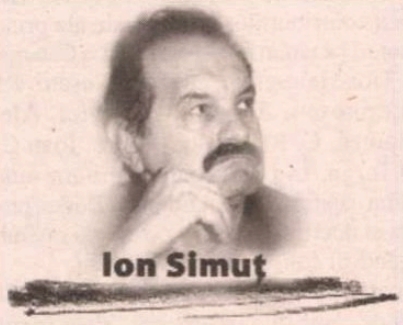
„NOUL“ FACTICE pe care-l clama propaganda regimului comunist a stîrnit, aşa cum era şi natural, o reacţie a poeziei româneşti aproape imediat după detenta ideologică intervenită în jurul anului 1965. Defel întîmplător s-a conturat atunci o viziune a trecutului cu substanţă rurală (satul se vedea îndeosebi periclitat cu întreaga-i suită de tradiţii) ca o imagine a patriei beneficiind de prestigiul unui univers primar, întemeietor. Replică la versificaţia festivist-idilizantă a „realismului socialist“, creaţia de această natură vădea o sumeţire expresionistă ce reflecta lupta pentru afirmarea valorilor existenţiale ameninţate de proiectul totalitar. Un trecut neguros, cu valenţe mitice, reprezenta cartea de identitate deopotrivă estetică şi naţională a unui lirism recuperator şi totodată defensiv, angajînd un dramatism transcris pe portativul cosmic. Chiar dacă autorităţile totalitare au înţeles a-şi însuşi şi chiar a plusa la un mod tot mai indecent tema etnică, imboldul investigării unei lumi elementare, agitate de forţe stihiale ori contrase în ritualuri, a persistat în duhul unui tradiţionalism regenerat, sub pana unor Ion (Ioan) Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituţ, George Alboiu ş.a. Unul din poeţii ce continuă a-l cultiva în prezent este Ion Mărgineanu, născut la Lopadea Veche, în ţinutul Apusenilor. Neostenit animator cultural al zonei natale, creator de cenacluri literare, instructor de echipe de dansuri, gazetar, dascăl, culegător de folclor etc., e un temperament eruptiv ce se pliază cu uşurinţă pe formula unei imagistici expansive, bolovănoase. Pagina d-sale emite jerbe magmatice, de-o impuritate originară ce încearcă a se topi în flacăra dicţiei: „Dintre gropile drumului mocnind /sar paşii nepietruiţi ai ţăranului - / lapte al Mumei, carne de / bivoliţă, strigoi,/ neastîmpăr rănit al Dorului - / joardă pentru iertarea păcatului, / dezlănţuiri ale sufletului - / invizibile pete creştine / lacrimi ale alfabetului înfundîndu-se / în Semnul neînţeles al Crucii - / capăt al copilăriei - / pod de piatră ce s-a dărîmat - / şi Lopadea Veche - lada de zestre, / spirit ducînd pe umeri / bunătăţile îngerului păzitor“. Însuşindu-şi un rol de exponent al Satului scris cu majusculă, bardul nu ezită a se recomanda, agreabil-grandilocvent, astfel: „Spinii se-aruncă să-mi spele picioarele / să le sărute / retras în înţepăturile lor / apa Lopezii nu mă ia drept / Ion Mărturisitorul. / Ion Nemărgineanu / rămîne cronicarul ei“. Scriind cu o apă care e „cerneala lui Dumnezeu“, pe „pagina tăbăcită“ care e propria sa fiinţă, poetul are conştiinţa stilistică a unui pictor naiv(ist), dispus a răsuci trăsăturile în direcţia ironiei: „Desen naiv satul - / cruce de dealuri stînd pe spate / să o vadă mai bine Dumnezeu“. Sau: „La dreapta între spini - / Crucea de hotar - / artă naivă / rumegată de tufişuri şi tîlhari“. Congestia de energie reclamă momente de relaxare. Contemplarea proliferării grave a materiilor e din cînd în cînd întreruptă de consemnarea unor cauzalităţi pitoreşti, a unor conexiuni ludice. Vitalismul primitiv e întors pe latura sa bonomă: „Rîpa Albă / are un prunc: sufletul meu! / şi-o tufă de spini - unghiile unei flori / ce-a dat în mintea copiilor“. Ca şi această cochet-hirsută repliere: „Mă retrag - valea mi-a spart gîndurile, / cuvintele sîngeră - / hrană pentru gropi, / ne revărsăm în şoseaua Aiudului / şi ducem singurătatea la / puşcărie“. Cîte un suspin folcloric are un iz blagian. „Şi de-a lungul / şi de-a latul / liniştea / încurcă satul, / cînd de-a lungul / cînd de-a latul / şi desculţ / umblă păcatul...“. Cultivînd cu predilecţie un discurs frust, ce dă impresia unui zgomot surd ca o surpare de pietre, Ion Mărgineanu doreşte de la un timp a-l distila, a-l muzicaliza. Reprezentările magic rustice se conservă, însă încrîncenarea se fluidizează formal, trece în melopee: „Doamne, ai putea să-ntuneci / chiar zarul celestei plîngeri, / şi oracole, s-aluneci / dalb alai de tineri îngeri, // să mă simt şi eu o dată / vis nu truditorul pîntec - / naştere nevindecată / sub Jarul dintr-un descîntec. // Să îmbătrînesc pahare, / Doamne, într-un colţ de Rai, / să le umple cu amare / zilele ce le mai ai // cînd infern cînd dulce stare / bătrînindu-le a rai“.

Din alt unghi abordează motivul patriei poetul cernăuţean Vasile Tărâţeanu. Aparţinînd unui meleag în care românii au ajuns minoritari, d-să se simte victima, o victimă dublă, a refacerii graniţelor şi a sistemului sovietic, circumstanţe ce-i dictează rîndurile unei autobiografii cu accent de ieremiadă : „subsemnatul vasile tărâţeanu / născut cu peste o jumătate de viaţă în urmă / într-o familie de ţărani / cărora li s-au luat cu japca pămîntul, plugul, caii şi bucuriile/ lăsîndu-li-se - proprietate privată - doar lacrimile / speranţele şi munca lor de ocnă mereu pentru alţii / domiciliat într-o rană sîngerîndă / întinsă între două rîuri înstrăinate / studii superioare făcute printre străini / ajuns uricar la curtea Dorului de ţară“ (**Proces verbal**).Versurile bucovineanului mişună de „gînduri subversive“, reverberînd „ani de suferinţă“, o „durere comună“, „dorinţi seculare“. Prin forţa lucrurilor, ele se întorc către anul 1940 şi chiar mai adînc în vremuri, înaintea făuririi României Mari, a cărei icoană funcţionează precum un miraj. „Bolnav de poezie“, „bătrîn copil“ al meşteşugului acesteia, Vasile Tărâţeanu e obsedat de harta patriei ideale pe care se străduieşte a o reconstitui cu ingenuitatea unui patriotism fabulos. Imaginile sînt simple, neabătînd atenţia de la mesajul exhortativ: „Încă n-am reuşit/ să desenez conturul Patriei / exact precum este // de fiecare dată îl fac / cum aş fi vrut să fie // ba îi adaug nişte lanţuri de munţi / veşnic verzi / care cresc în afară / şi împrejurul lor / tot verde - o cîmpie - / iar deasupra ei / lăcrimînd o vioară // păduri seculare / mănunchi de rîuri / ca nişte crengi retezate // oraşe străvechi / colier de cetăţi // şi cine ştie cîte mii de sate? (...) încă n-am reuşit să desenez / conturul Patriei / exact precum este / nici cum ar trebui să fie // în sufletul fiecăruia din noi / se răzvrăteşte o altă geografie“ (**Lecţie de geografie**). Ne întoarcem astfel la Coşbuc, Goga, Mateevici. Un patetism ce ar putea părea revolut e reînviat cu autenticitate morală, dovadă a faptului că poezia posedă nu doar un determinism propriu ci şi unul legat de contextualizarea sa. Nu e aci demagogie precum în prestaţiile triumfalismului naţional-ceauşist, ci manifestarea unei umori dintre cele mai onorabile, într-un limbaj încă plin de sevă. Sunetul de trompetă e adus la modulaţii elegiace. Nu numai poetul sfinţeşte locul, ci şi locul sfinţeşte poezia: „Doamne nu pot să impart / trupu-acesta în trei ţări / că e mult prea mic şi slab / pentru-asemenea-ncercări // cum să-mpart, Doamne, strămoşii / şi copiii ce îi am, / cum să-mpart o ţară-n trei / şi în două-acelaşi neam? // cum să-mpart, Doamne, Moldova / şi prea dulcea Bucovină, / lăsînd crengile deoparte / de străbuna lor tulpină? (...) şi-apoi nici nu vreau, Stăpîne, / să mă-mpart în două părţi, / răstignit pot fi chiar mîine / numai nu pe două hărţi // numai nu pe două hărţi!“ (**Spovedanie**). Poetul, structural neadaptat, herald al neîmplinirii, captează aci rezonanţa, unei neadaptări epocale, a unei neîmpliniri etnice: „Mereu e-n drum poetul peregrin, / întoarcerea acasă i-e singurul alin, / dar cînd ajunge-acasă, el, fiu rătăcitor, / din pragul ei se-ntoarce - /, el, Prinţul-cerşetor... (...) poetu-i plîns în sărbătoare, / poetu-i rîs la-nmormîntare - // nimic al lui din tot ce are...“ (**Poetul**). Melancolia posturii lirice răspunde într-o melancolie a unui destin colectiv.

În sfîrşit o altă accepţie a patriei se înregistrează în creaţia lui Ioan Radu Văcărescu. Dacă la poeţii mai sus menţionaţi ţara era o entitate precisă, cu limite geografice şi cu un dosar al prezenţei în istorie, la autorul sibian ea îşi pierde particularităţile, se estompează pînă la abstractizare. Nu pare o ţară anume, ci un topos romantic, disponibil. Ioan Radu Văcărescu visează o patrie „întunecată“ cu măsură, care să-i adăpostească dialogul cu sine însuşi, secreţia izolării într-un decor de o stridenţă obosită, de un maleficiu dezabuzat: „noapte tandră de novembre / noapte bolnavă cu vînt cald / în ţara-ntunecată / în oraşul anotimpului decrepit / pustietate / şi fermecată rutină / în care fumezi iarba singurătăţii / sub felinarul mai rece ca un craniu / din piaţeta cu turnuri în ruină / aşteptînd eternul interviu / cu umbra-mi de uraniu / soseşte-ntotdeauna dinspre turnul cu ceas / mă salută solemn / teatral / mă invită să stăm la taclale“ (**Umbre**). Ne aflăm aşadar într-o ţară fantomatică, pseudonim al solitudinii, „o ţară îndepărtată, / unde bate lumina ochilor tăi / prin uşa întredeschisă în spatele căreia stau singur, / nufăr îngenuncheat într-o stană de piatră“ (**Poemul de dragoste**). E un teatru de umbre a căror metacorporalitate se lasă pătrunsă de anxietăţi, se umanizează: „umbra-mi se chinuia să zîmbească / îşi frămînta mîinile / ascundea neîndemînatecă în mînecă aşii / eu mă gîndeam / că poate-i doar un biet înger părăsit de ai săi / solemn călător ce-şi prenumără paşii / prin magazii uitate şi ude / alungat de vîntul putred de la sud“ (**Umbre**). Umbra constituie, evident, un simbol al dedublării. Redus la prezenţa ei, poetul îşi exhibă o insatisfacţie ce-l îndeamnă a se despărţi de fiinţă. Drept urmare şi ţara „întunecată“, „agonica cetate“ cu „negru felinar“, străbătută de-o „boare violetă“ e, la rîndu-i, o modalitate de disociere, o fugă fantastă de real (în sens fizic, acesta sugerîndu-l pe cel metafizic). Avem a face cu o evaziune, fie şi la un plural ce indică trudnica-i înfăptuire: „ah acele evaziuni obscure / imagini putrezite / decupate dintr-o magică zare / de dincolo de ziduri plesnite / de şanţuri cu apă secată“ (**ibidem**). Sumbru prinţ, „exilat din cetate / tîlhar lasciv de-asfalt şi de ruine / alungat în hăţiş de arini“(**ibidem**), poetul e, firesc, un eşantion al unei crize ontologice, dar şi al uneia legate de ambianţă, de momentul şi locul ce-l circumscriu. Aspiraţia sa e înspre o libertate ce are pentru noi anume conotaţii inevitabile, marcată de un regret al ireversibilei neîmpliniri: „Născut pentru a fi liber / ca şi cînd lumina de crepuscul / palid-sidefie / ar închipui un suflet străin / ce ar fi putut să fie“ (**Născut pentru a fi liber**). Umbra istoriei contemporane se lasă grea asupra peisajului vizionar, desfigurîndu-l: „că de-o lungă vreme deşi pare doar ieri / suntem holtei pe-acea undă neluminată / că ţărm de insulă pustie / sau ţară de oameni /nici în vis măcar nu se-arată / că suntem cu optimismul distrus / şi halit de melancolie / că vom pieri-n acel leat / căci spiţa nenorocului ne mînă / pe a fortunei roată“ (**Naufragiu**). E limpede că „ţara“ absconsă a lui Ioan Radu Văcărescu e una reală,pe care o transpune într-o ficţiune menită a se alătura, complementar, altor imagini de patrie, corective. ■

Ion Mărgineanu, *Singurătatea se scumpeşte*, Ed. Semne, 2007, 136 pag.
Vasile Tărâţeanu, *Infern personal , L'Enfer, c'est moi*, Ed. Danaster, 2005, 180 pag.
Ioan Radu Văcărescu, *Gnoze*, Ed. Axa, 84 pag.

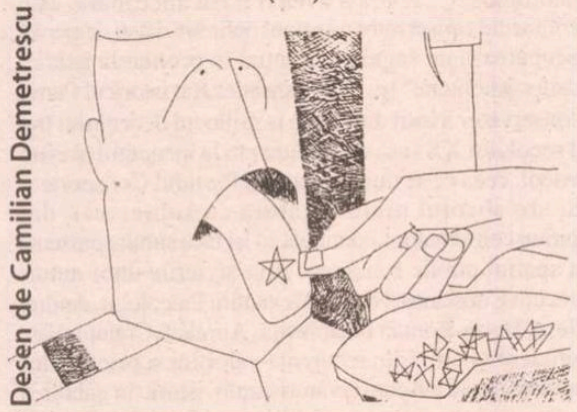
Ierarhia oficială a valorilor în proletcultism, una vizibil politizată, dogmatică, e foarte sever şi riguros – de fapt rigid – aşezată piramidal, nu atât pe generaţii, cât pe vârste, fără cea mai mică doză de relativism.



Ion Simuţ

Canonul literar **proletcultist**

(III)



Desen de Camilian Demetrescu

CONFIGURAŢIA generală a canonului literar proletcultist, adunând într-o singură reprezentare vârfurile din toate genurile literare, derivă din configuraţiile particulare pe genuri. Emil Boldan reflectă cât se poate de fidel epoca în sinteza sa de serviciu, realizată în *Prezentare succintă a istoriei literaturii române*, publicată în volumul V, din 1961, al publicaţiei *„Limbă şi literatură“*, editată de Societatea de Ştiinţe Istorice şi Filologice din R.P.R. Imaginea de ansamblu trebuie confruntată atât cu relieful anterior al valorilor, cât şi cu modificările care apar imediat după 1961. Accentele puse de Emil Boldan sunt însă pe deplin semnificative pentru interesele politice ale epocii proletcultiste în literatură, înţeleasă ca un instrument al ideologiei comuniste, adică al partidului muncitorilor promovând deschis lupta de clasă împotriva burgheziei.

POEZIA îl are ca reprezentant „de frunte“ pe Tudor Arghezi, caracterizat anterior, în secvenţa dedicată literaturii interbelice, şi valorificat aproape integral în beneficiul epocii comuniste, sustras misticismului şi protejat de vechile acuze ale lui Sorin Toma, depăşite şi uitate. Tudor Arghezi a devenit în 1961 maestrul suveran al literaturii comuniste, situat în afara oricărui reproş, cel puţin în imaginea simplificată a unei sinteze. În mod curios, după Tudor Arghezi, „personalitatea poetică cea mai puternică“ este Mihai Beniuc. A. Toma (mort în 1954), maestrul perioadei staliniste, a fost surclasat, chiar dacă nu cu totul uitat, fiind amintit ca un argument viguros al socialismului militant iniţiat înainte de 1944. În toată evoluţia creaţiei sale, Mihai Beniuc rămâne „acelaşi poet militant, autor al unei lirici predominant combative“ (p. 120). Clişeele favorabile ale caracterizării critice îl promovează spre vârful piramidei valorice: pasiunea civică, originea ţărănească („ridicat din popor“), atitudinea revoluţionară, identificarea cu spiritul colectiv, „poezia de luptă“, „un poet-cetăţean prin excelenţă, rapsod al vremii sale“ — acestea erau aspectele literare, tendinţele aflate la mare căutare. Pe următoarele două locuri se situează, în paragrafe speciale, Maria Banuş şi Eugen Jebeleanu, prima „cântând tot mai puternic lupta poporului muncitor pentru noi cuceriri“, al doilea „evocator al unor eroi ai poporului său, ca Bălcescu şi Sahia“, „un poet al păcii“. Următorul paragraf din sinteza lui Emil Boldan este rezervat altui grup valoric de poeţi, fiecăruia revenindu-i o frază amplă: Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, Marcel Breslaşu. În sfârşit, ultimul paragraf apaţine poeţilor mai tineri, formaţi şi afirmaţi după 1944, prezentaţi în fraze din ce în ce mai scurte, pe măsura înşiruirii, sugerând diminuarea importanţei în ierarhia generală: Nina Cassian, Dan Deşliu, Victor Tulbure, Mihu Dragomir, Veronica Porumbacu, Eugen Frunză, A. E. Baconsky, apoi enumerarea devine simplă enunţare a numelor: Ion Bănuţă, Nicolae Labiş (despre care se spune în paranteză „mort la vârsta de 21 de ani, dar poet autentic de o puternică sensibilitate“), Al. Andriţoiu, la care se adaugă numele câtorva „poeţi valoroşi ai naţionalităţilor conlocuitoare“ (p. 123). Surprinde, desigur, modul ingrat, meschin, în care este introdus Nicolae Labiş în panoramă, împins în fundal. Geo Dumitrescu, fără vreun volum publicat în acest interval, trecea printr-o perioadă de indezirabil, fiind exclus în 1954 din PMR şi reprimit abia în 1963. Oarecum neaşteptată este uitarea lui Miron Radu Paraschivescu (enumerat totuşi în configuraţia generală a canonului, dar nereluat la privirea în detaliu a poeziei), tributar epocii cu multă poezie conjuncturală, dar necreditabil pentru comportamentul său prea îndrăzneţ la conducerea „Almanahului literar“ de la Cluj, unde se aflase prin 1949-1952, după care s-a retras. Pentru că anterior, într-o zonă ideologică specială a sintezei, Lucian Blaga şi V. Voiculescu fuseseră anatemizaţi, absenţa lor din peisajul literaturii contemporane nu mai surprinde. De altfel, abia ulterior anului 1961 va fi cunoscută literatura lor de sertar, care nu avea nimic comun cu proletcultismul.

PROZA proletcultistă recunoaşte ca personalitate dominantă pe Mihail Sadoveanu, prezentat generos la secţiunea anterioară a literaturii interbelice. „Alături de el — afirmă Emil Boldan — stau scriitori din generaţia imediat următoare ca: Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Ion Agârbiceanu, George Călinescu etc.“ (p. 123), de asemenea prezentaţi anterior. Ierarhia este, în continuare, foarte sever şi foarte atent organizată. De cel mai mare spaţiu se bucură, în ordine, Geo Bogza, elogiat nemăsurat, şi Zaharia Stancu, şi el peste măsură de creditat, pentru că „demască lăcomia feroce a exploatatorilor şi odioasa duplicitate a uneltelor acestora“ (p. 123). Urmează, în prezentări scurte: Eusebiu Camilar, Marin Preda, V. Em Galan, Titus Popovici şi Eugen Barbu (ultimul fiind reţinut numai pentru romanul *Şoseaua Nordului*, nu şi pentru *Groapa*, total ignorat). La categoria figuranţilor de lux, Emil Boldan îi pune pe Ion Pas, Nagy Istvan, Laurenţiu Fulga, Francisc Munteanu, Al. Ivan Ghilia, Ion Istrati, Aurel Mihale, Dumitru Mircea, Sütö Andras, Ştefan Luca, „în operele cărora tema de predilecţie e reflectarea realităţilor actuale din R.P.R.“ (p. 124). Dacă n-am şti că Petru Dumitriu dezertase în 1960, fugind în odiosul Occident, am putea spune că absenţa lui ne surprinde.

TEATRUL proletcultist îl aşază în frunte pe Camil Petrescu, pentru piesele *Bălcescu* şi *Caragiale în vremea lui*, alături de care sunt amintiţi Victor Eftimiu, Al. Kiriţescu, Mircea Ştefănescu, Tudor Muşatescu, Tudor Şoimaru. Sunt creditaţi ca dramaturgi noi, afirmaţi după 1944: Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Lucia Demetrius şi Horia Lovinescu, prezentaţi în câte o frază, urmaţi de figuranţii numai enumeraţi, cu piesele reprezentative în paranteză: Laurenţiu Fulga, Al. Mirodan, Mihai Beniuc, Tiberiu Vornic, Paul Everac, Dorel Dorian, Al. Voitin.

CRITICA literară, „îndrumată de partid“, are datoria să sprijine „competiţia pentru actualitate, orientarea masivă, dominantă, a literaturii române către problemele concrete ale construcţiei socialiste“ (p. 125). În mod curios, G. Călinescu, deşi foarte activ în epocă, nu este evidenţiat în mod special, cum nu fusese nici la capitolul literaturii interbelice, nici în secvenţa dedicată prozei proletcultiste, dar, e adevărat, este plasat în fruntea listei criticilor, care arată astfel: G. Călinescu, Tudor Vianu, D. Panaitescu-Perpessicius, Mihail Ralea, Ion Vitner, M. Novicov, Al. Dima, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Silvian Iosifescu, G. Ivaşcu, N. Tertulian, D. Micu, Savin Bratu, G. C. Nicolescu, Al. Piru — fără nici un comentariu la nici unul dintre nume. Singurul adaos este acela că principalele articole critice sunt publicate în paginile unor reviste ca „Lupta de clasă“, „Viaţa românească“ (noua serie), „Contemporanul“, „Gazeta literară“, „Luceafărul“, „Steaua“, „Tribuna“, „Iaşul literar“.

În concluzie, „numele creatorilor de literatură din România de azi e impresionant de mare“ — după cum afirmă Emil Boldan în 1961. Mai mult: „scriitorii din R.P.R. reuşesc să dea în ansamblu un tablou bogat şi mobilizator“ (p. 125). Rămânem încrezători şi împăcaţi: aşa cum literatura proletcultistă trebuie să fie optimistă, la fel trebuie să se încheie şi bilanţul ei, pe un ton „mobilizator“.

*

Sinteză fără personalitate, comandă politică evidentă, *istoria succintă* a lui Emil Boldan ne pune în faţă o oglindă a epocii proletcultiste, în toate reflexele ei ideologice. Punctul de vedere a istoricului literar este unul marxist, în accepţia sociologismului vulgar de sorginte gheristă. Literatura este o expresie a luptei de clasă, punând în evidenţă, de la origini până în prezentul anului 1961, conflictul dintre exploatatori şi exploataţi. În secolul al XIX-lea acest conflict se concretizează în opoziţia dintre burghezie şi proletariat, perpetuată şi în prima jumătate a secolului XX.

Dintr-o perspectivă aparent estetică, dar în fond idelogizantă şi tezist politică, toată istoria literaturii se organizează schematic pe axa realism-antirealism. Realismul socialist, în cel mai sănătos spirit revoluţionar proletar, creşte pe solul unei tradiţii artificios amplificate a realismului critic. De cealaltă parte, antirealismul unelteşte reacţionar, diversionist, în spirit burghez, căpătând forme derutante şi detestabile: simbolismul, poporanismul şi semănătorismul la începutul secolului XX, iar în deceniile interbelice: avangardismul, modernismul, ortodoxismul. Apolitismul junimist şi autonomia maioresciană a esteticului sunt expresii ale spiritului burghez, preluate la modul decadent de modernismul lovinescian, „ilustrând descompunerea artei şi literaturii burgheze“. Scriitorii exilaţi (Mircea Eliade, de pildă) nu sunt pomeniţi. Modernismul occidentalizant e oaia neagră a epocii proletcultiste, acuzat de cosmopolitism, formalism, evazionism, estetism, ermetism, decadentism, inaccesibilitate, spirit burghez, adică îndepărtare de popor.

Pe măsura apropierii de actualitate, criteriul ideologic, al participării literaturii la construcţia socialistă, e decisiv, fiind frecvent invocat. Literatura trebuie să ilustreze spiritul revoluţionar al proletariatului, să mobilizeze, să participe la lupta pentru viaţa, societatea şi omul noii epoci.

Canonul ideologic e centrat pe genul liric. Poezia deţine prim-planul, iar această mentalitate lirică predominantă va fi preluată de toată literatura perioadei comuniste, inclusiv de către canonul neomodernist. Tot timpul am crezut că avem o poezie cu mult mai importantă şi mai valoroasă decât proza.

Dacă în cazul poeziei lista lui Emil Boldan se învârte mai mult în jurul unor nume decât în jurul unor titluri, în cazul prozei selecţia e mai bine ţintită pe titluri şi teme (observaţie valabilă şi pentru teatru). Analiza e în toate cazurile vădit conţinutistă (ideologică, sociologică) şi aproape deloc preocupată de performanţele expresiei estetice.

Criticii i se rezervă un rol auxiliar, umil, de instrument al partidului muncitoresc în orientarea ideologică a literaturii.

1961 e un punct de inflexiune în istoria literaturii române contemporane. Panaroma lui Emil Boldan nu are presimţirea nici unei schimbări în evoluţia literaturii. Se pregătea reconsiderarea lui Maiorescu, Blaga, Voiculescu, Lovinescu etc. Deşi unii dintre componenţii generaţiei '60, numită ca atare ulterior, debutaseră atât în poezie, cât şi în proză, nici un nume nu e pomenit. De-a lungul deceniul şapte, fapt evident după 1965, canonul proletcultist nu va fi doar transformat, ci pur şi simplu substituit cu un altul: canonul estetic neomodernist, construit în jurul generaţiei '60.

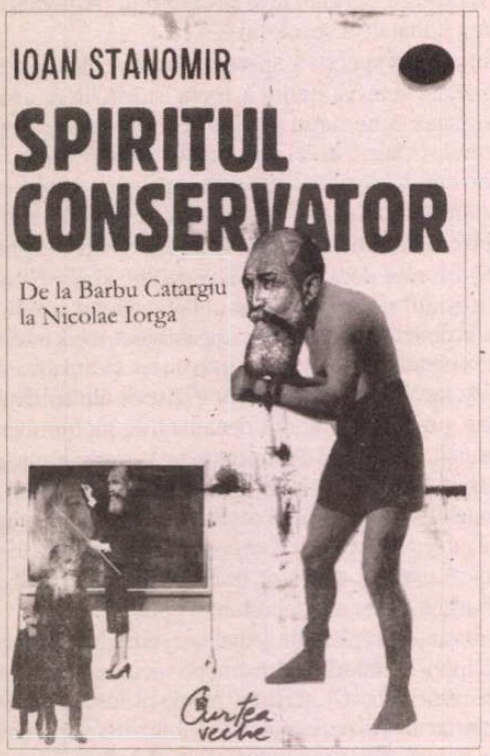
Ierarhia oficială a valorilor în proletcultism, una vizibil politizată, dogmatică, e foarte sever şi riguros — de fapt rigid — aşezată piramidal, nu atât pe generaţii (despre care nici nu se vorbeşte), cât pe vârste, fără cea mai mică doză de relativism.

După 1961, evenimentele politice şi literare au evoluat destul de rapid în sens pozitiv, de liberalizare şi depolitizare temporară şi parţială, pentru ca la scurtă vreme imaginea proletcultistă a istoriei literaturii române să fie datată, depăşită, caducă. ■

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Tradiție și moderație



Ioan Stanomir, *Spiritul conservator. De la Barbu Catargiu la Nicolae Iorga*, Editura Curtea Veche, București, 2008, 240 pag.

Dincolo de ideile comune și clișeele de gândire, chiar și cel mai frenetic progresist poate găsi în doctrina conservatoare tradițională idei și valori din a căror reevaluare și recuperare ar avea numai de câștigat.

ÎN PERCEPȚIA comună, prin termenul „conservator" (firește, nu mă refer aici la partidul lui Dan Voiculescu, unde denumirea *Conservator* nu reprezintă decât un ambalaj disponibil în nomenclatorul partidelor politice pentru învelirea unei mixturi doctrinale inconsistente, din care este practic imposibil de decelat vreun element identificator) se înțelege un spirit atașat valorilor tradiționale, adversar al schimbărilor și al progresului în formele lor radicale (prin intermediul revoluțiilor) și adesea decerebrate. Firește, atunci când trendul societății este unul al mutațiilor fundamentale în toate zonele societății (anul 1848 sau, de ce nu, România de după 1989), conservatorii au aerul unor oameni care înoată împotriva curentului din dorința de a păstra un *statu quo* care să le permită prezervarea unor privilegii sau din disperarea de a nu se putea adapta ritmului prea accelerat al schimbărilor. În România de azi, prin spirit conservator se înțelege, în general, un om pătruns de idei naționaliste, practicant religios, bun familist, cititor de clasici, obișnuit al sălilor de concerte, insensibil, ba chiar ostil la zgomotul lumii contemporane. Prin extensie, conservator devine egal cu retrograd, inclusiv nostalgicii vechiului sistem comunist ajungând, în vremea din urmă, să beneficieze abuziv de această etichetă.

Ioan Stanomir este cunoscut în primul rând în calitate de eminent expert al constituționalismului românesc. Recenta sa carte, *Spiritul conservator. De la Barbu Catargiu la Nicolae Iorga*, îl recomandă și ca pe un excelent istoric al ideilor politice. Volumul este o trecere în revistă a fundamentelor doctrinale ale conservatorismului istoric și a contribuțiilor intelectuale ale principalilor săi promotori pe tărâm românesc: Barbu Catargiu, Barbu Ştirbey, Titu Maiorescu, Theodor Rosetti, P.P. Carp, Mihai Eminescu, Aurel C. Popovici, Alexandru Marghiloman, C. Rădulescu-Motru, Ioan C. Filitti, Nicolae Iorga. În plus, Ioan Stanomir analizează într-un prim capitol ideile lui Edmund Burke, promotorul european al doctrinei, a cărui operă s-a răsfrânt major asupra gândirii conservatorilor români.

Din capul locului trebuie spus că Ioan Stanomir se ocupă de „spiritul conservator" doar în măsura în care acesta este promovat coerent și sistematic în cadrul unor partide politice legal constituite, până la nivelul de politică de stat. Așa se explică o precizare din finalul cărții care, altminteri, ar putea stârni nedumeriri: „Conservatorismul românesc, definitiv ieșit de pe scena politică în jurul anului 1925, pentru a nu mai fi niciodată prezent pe scena partinică, presupune un întreg eșafodaj de sensibilitate, ca și un anume tip de poziționare ideologică. (...) Fără a avea o miză doctrinară, căci fenomenul conservator este unul definitiv datat, demersul recuperează un segment esențial în economia istoriei ideilor autohtone" (p. 235) Este adevărat istoricul Partid Conservator a ieșit din scenă la mijlocul deceniului trei al secolului XX (așa cum spuneam la începutul acestui articol, ceea ce se numește astăzi Partidul Conservator nu are absolut nicio legătură cu subiectul), dar spiritul conservator a continuat să își facă simțită prezența în spațiul public românesc prin scrierile unor autori precum Constantin Noica, Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici, Aurelian Crăiuțu. Este suficient să urmărim recurența valorilor și principiilor fundamentale ale conservatorismului istoric în gândirea acestora pentru a proba valabilitatea afirmației. Potrivit lui Ioan Stanomir liniile de forță ale conservatorismului românesc au fost: 1. gradualismul, manifestat prin refuzul revoluției și critica proiectului pașoptist (așa cum conservatorismul lui Burke a apărut ca o reacție la Revoluția franceză de la 1789, conservatorismul românesc a fost o reacție la revoluția de la 1848; reprezentanții săi din prima generație se opuneau schimbărilor bruște, radicale, de sorginte revoluționară, recomandând adoptarea treptată a instituțiilor occidentale, în corelație cu maturizarea generală a societății. 2. „formele fără fond", faimoasa teorie a lui Titu Maiorescu derivă din principiul gradualismului și pune în evidență decalajul dramatic dintre ambițiile generoase și realitatea mediocră, aflată în plin proces de edificare (la nivel instituțional teoria formelor fără fond este una de tipul oul sau găina? Ce trebuie să apară mai întâi: instituția sau oamenii care să îi dea valabilitate? Academia sau posibilii academicieni? Fără îndoială, conservatorii au partea lor de dreptate, dar nu greșesc prea tare nici cei care consideră că importantă este edificarea instituției, urmând ca în timp ea să devină funcțională. Schimbând ce este de schimbat, nu se poate să nu ne gândim la scandalul din România de azi pe marginea înființării ANI). 3. Proprietatea. Într-o epocă revoluționară, regimul proprietății suferă modificări dramatice. Ultimul secol de politică românească este plin de exemple în toate direcțiile. Or, pentru gânditorii conservatori români, „deposedarea de proprietate, fie și în ipostaza legală a exproprierii, echivalează cu abolirea ordinii naturale a lucrurilor". În viziunea lor, „cărămida proprietății funciare este nucleul fără de care nu se poate vorbi de o dezvoltare organică a societății".

Îl bănuiesc pe Ioan Stanomir de mai multă sau mai puțină ipocrizie atunci când vorbește despre lipsa de actualitate a cărții sale. Scrie autorul, cu aerul rătăcit al unui romantic incurabil: „Conservatorismul rămâne, astăzi, doar o piesă din dosarul istoriei ideilor politice. Revizitarea sa are potențialul de a expune interogațiile unui timp care a fost. Sunetele lumii de ieri nu mai pot fi trezite la viață, acum. Ceea ce supraviețuiește până la noi din eșafodajul conservator sunt doar puținele statui și tăietura clasică a unor discursuri parlamentare, obiecte admirabile și melancolice asemeni ruinelor antice" (p. 238). Așa să fie? Regretatul Adrian Marino atrăgea atenția asupra similitudinilor dintre atmosfera de efervescență a schimbării din societatea românească de după revoluția de la 1848 (mai ales perioada de dezvoltare din vremea lui Carol I, când au fost puse bazele României moderne) și cea din anii care au urmat prăbușirii regimului comunist. Nici măcar nu este nevoie de analiza elaborată a cunoscutului istoric al ideilor pentru a constata că acum, ca și atunci, totul este de (re)construit, de la instituții la mentalitatea oamenilor. Bunul simț politic al conservatorilor, viziunea organicistă asupra dezvoltării societății, întoarcerea la valorile tradiționale într-o lume aflată sub dictatura *rating*-ului de televiziune, asigurat de vulgaritate și violență, sunt mai actuale ca niciodată. Lecțiile de moderație, prudență, analiză critică ale conservatorilor trebuie recitite cu multă atenție astăzi când goana după înavuțirea rapidă, imperativele *show*-ului generalizat și truismele progresului, ale integrării euro-atlantice aproape că au ucis orice formă de luciditate. Putem să acceptăm sau să respingem teoriile conservatorilor români. Dar ele trebuie revizitate, analizate cu toată atenția, fie și numai pentru șansa pe care o oferă de a ajusta viziunea fiecăruia asupra modului în care trebuie făcute schimbările în societate pentru ca valorile cu adevărat importante să nu fie sacrificate pe altarul unui progres discutabil.

Spiritul conservator. De la Barbu Catargiu la Nicolae Iorga de Ioan Stanomir este un excelent studiu de istorie a ideilor politice, dar și o carte plină de înțelepciune care îi oferă cititorului ei șansa de a intra în posesia unor instrumente utile pentru o mai nuanțată înțelegere a lumii de azi. Citit cu luciditate, mereu la modul comparativ și schimbând ceea ce este de schimbat, eseul lui Ioan Stanomir poate produce reale revelații cititorului contemporan. Dincolo de ideile comune și clișeele de gândire, chiar și cel mai frenetic progresist poate găsi în doctrina conservatoare tradițională idei și valori din a căror reevaluare și recuperare ar avea numai de câștigat. Pentru că, în fond, conservatorismul este, așa cum inspirat precizează Vladimir Tismăneanu, „o tradiție a pluralismului, moderației și decenței". ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Prospecții

UMELE șters, apăsat, ilizibil.

Urmează. Mi-a citit două poezii frumoase. Plăcerile maturității și mai rafinat, ceva barbian cu absența ritmului, a muzicalității brutale.

Mi-a arătat apoi un fel de atlas cu „vederi" din lumea infinitului mic.

De unde pornește arta abstractă, de la imaginile fantastice ale lumii vii și anorganice, privită la microscop.

De unde și poezia modernistă.

E necesară o schimbare totală a intuiției, o pătrundere mai subtilă a realului...

- Crezi că poeziile mele nu au căldură? — m-a întrebat.

Am ezitat.

- Ba da, i-am răspuns, au un fel de căldură, dar ascunsă - e ca și cum ai face plajă la stele...

Mi-a deschis și mie pofta să scriu, - să scriu versuri, - dar Doamne, sunt atât de apăsat și de obosit....

*

4 noiembrie 1958. (convorbire cu M. Răd. (Mihai Rădulescu, lizibil) o expunere simplă, admirabilă).

Arta abstractă. O dislocare a realului. Şi reintegrarea, restructurarea lui nouă, complexă. Repudierea naturii și a instinctului imitativ...

Muzica electronică serială. Se renunță la gamă, la temă, la leitmotiv, la cadență, la întoarcere, la variații — la toată arhitectura armoniei.

În loc de gamă, se aleg arbitrar 12 sunete și cu ele se construiește, geometric, într-o rigoare absolută, - 48 de posibilități într-o permanentă înnoire, fără reveniri — totul dominat de o mare rigoare matematică în care spiritul, dezincarnat, atinge esența numerelor.

Muzica se realizează mecanic prin circuite electrice — compozitorul poate să controleze sunetul — nu mai există interpretare dirijorală - se pot imita instrumentele, pianul, vioara, vocea omenească cu amplitudini infinite, - sau se pot crea sunete noi — ceva demoniac — reintroducerea zgomotului ca element muzical — megafoane care emit sunt instalate pe principiul stereofonic, și au și o mișcare giratorie...

*

E în căutarea febrilă a artei primitive, în neobișnuitul imaginilor ei, căutarea unui suflet uman de mult pierdut, ascuns în straturile cele mai vechi ale istoriei — emoția pură, contactul imediat cu lumea, fără schemele rațiunii organizate, și, oricât s-ar părea de paradoxal, arta abstractă, tocmai prin acest contact nemijlocit cu lumea, e mai concretă, decât cealaltă, concretă de gradul al II-lea... Concretul fiind atins printr-o epuizare paroxistică a abstractului...

Necesitatea de a uni ideea cu concretul, de a le face indivizibile, datorită unei întoarceri, printr-un proces de fabuloasă și neverosimilă investigație, la date primare...

*

George Braque: „J'aime la régle qui corrige l'émotion."

O spune un pictor!... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Specializări interlope

ÎN ZONA cea mai tehnică a argoului interlop românesc, cîmpul semantic al diferitelor „specializări" e bogat, dar nu tocmai omogen, nici foarte stabil. Instabilitatea semantică, tipică lexicului argotic, se explică prin circulația sa orală, prin riscurile decodării contextuale și prin periodicele remotivări produse de vorbitorii înșiși.

Specializările meseriei de hoț sînt desemnate mai ales prin derivate de la obiectul sau metoda furtului, cu ajutorul sufixelor de agent: — *ar* (cel mai frecvent), *-aș, -ist, -(n)giu.* Unii termeni, mai vechi, au suferit procese de extindere semantică, dobîndind sensuri generale sau peiorative, cu care au intrat în uzul familiar. În această categorie se încadrează desigur *pungaș* (hoțul care fura pungi cu bani), atestat la Anton Pann și devenit cu timpul un termen familiar generic și peiorativ, cu sensul de „escroc". *Borfaș* (hoțul de *boarfe*, de haine) e cel puțin la fel de vechi, apărînd la Ion Ghica („Pe borfași îi da prin tîrg, bătîndu-i la spate"). Sensul denotativ e încă prezent în *Poarta neagră* a lui Arghezi (1939): „Mitică e *borfaș*. Pîndește hainele și rufele întinse pe frînghie și fuge cu ele în brațe"; altminteri, termenul a devenit de mult o desemnare peiorativă pentru hoțul de rînd. În ultima vreme a fost totuși reactualizat, ca etichetă interlopă asumată cu oarecare mîndrie („tupeu de borfaș"). Un echivalent pentru „categoria inferioară" a profesiei pare a fi fost și *bojogar*, ieșit din circulație, dar care apărea la Nicolae Filimon, în *Ciocoii vechi și noi*: „Sunteți niște *bojogari*" (cu explicația autorului, în notă: „hoți proști"). Explicația din *Dicționarul limbii române* (Tomul I, 1913) - „cel care ia bojogii aruncați la tăierea vitelor în zalhanale și-i vinde pentru hrana câinilor și pisicilor" - nu e considerată convingătoare de Al. Ciorănescu (în *Dicționarul etimologic al limbii române*, s.v. *bojoc*); acesta presupune că sensul derivatului s-ar baza pe al doilea sens al cuvîntului popular *bojoc* sau *bojog* — care ar însemna, pe lîngă „plămîn", și „pungă"). În acest caz, *boșogarul* ar fi un echivalent perfect al lui *pungaș*. Ideea e plauzibilă, fiind susținută de productivitatea tiparului de derivare și a modelului semantic: în care intră și *ploscar*, cu același sens („hoț", consemnat de Ștefan Pașca, în 1934, în articolul „Din «argot»-ul românesc"). *Ploscar* este un derivat de la *ploscă*, denumire metaforică , în argoul mai vechi sau mai nou, a pungii cu bani, a poșetei sau a buzunarului. Un derivat similar — *maimuțar* — pornește de la sensul argotic metaforic al cuvîntului *maimuță* („geantă, valiză" cf. **România literară**, nr. 14, 2007); *maimuțarul* este, în primul rînd, hoțul de bagaje - sens cuprins în glosarele și dicționarele recente de argou (Traian Tandin, *Limbajul infractorilor*, 1993, Nina Croitoru Bobârniche, *Dicționar de argou al limbii române*, ed. a II-a, 2003, George Volceanov, *Dicționar de argou al limbii române*, 2006).

Găinar e, la origine, hoțul de găini: al cărui personaj prototipic, în literatura română, mi se pare a fi Darcleu, din *Caravana cinematografică* a lui Ioan Groșan. Termenul și-a fixat de multă vreme sensul depreciativ, de etichetă familiară pentru autorul unor ilegalități de mică amploare. Un hoț mărunt e privit cu dispreț în interiorul lumii interlope — dar se pare că atitudinea trece ușor și în afară, judecata asupra aptitudinilor fiind mai puternică decât cea asupra moralității.

Destul de vechi și frecvent, inclusiv în literatură (la Arghezi, în *Poarta neagră*, la Miron Radu Paraschivescu etc.) e termenul *caramangiu*, cu sensul mai general de „hoț", dar și cu acela - etimologic - de „hoț de buzunare" (de la *caraman* „buzunar", devenit și, prin etimologie populară, *caraiman;* cf. **România literară**, nr. 34, 2006). Mai recente sînt sinonimele *panacotist, panacotar* sau chiar *panacot*, folosite pentru a-l desemna tot pe hoțul de buzunare, cu precizarea suplimentară (uneori anulată contextual) a locului predilect de operare: mijloacele de transport în comun. Polisemia derivatului e legată de cea a cuvîntului de bază, pentru că *panacot* a căpătat în argou atît sensul de „portofel", cît și pe acela de „tramvai, autobuz etc.", devenind chiar și denumire pentru autorul furtului (cf. **România literară** 27, 2001). Termenii din familia lui *panacot* sînt curenți azi în argoul interlop: la Mihai Avasilcăi (*Fanfan, rechinul pușcăriilor*, 1994) apar *panacotist*, „a adăugat imediat că a fost singura dată cînd a făcut așa ceva, meseria lui fiind cea de *panacotist*" (în notă: „hoț de buzunare"), p. 147), dar și alte sintagme care desemnează specializarea: „era *șut la panacoate*" (p. 144); „era *șut la caramane*" (p. 164).

Nu toate derivatele au o circulație largă în interiorul și mai ales în afara mediului argotizant. În seria „rarităților" — totuși perfect normale ca tip de formație lexicală și ca evoluție a sensului - ar putea intra termeni ca *zdrențar, lămar, ploconar* ș.a. *Zdrențar* a fost înregistrat de Nina Croitoru Bobîrniche, cu o explicație formulată stîngaci („hoț care fură de pe culmile de rufe"), corectată de George Volceanov („hoț specializat în furtul rufelor puse la uscat"). Alți termeni au fost atestați și explicați în presă: „*ploconarii* sunt cei care saltă ploconul, adică fură marfă nesupravegheată, *lămarii* sunt hoții specializați în a fura din genți și buzunare, efectuând o tăietură cu lama" (*Ziarul*, 21.07.2007).

Ar mai rămîne să vorbim despre *pisicari, hoți de bună dimineața, alpiniști, springari, spărgași, maradoniști, șmenari, cocofici, bilaitori* — și, în genere, despre *ciorditori, șuți, șutitori, manglitori, zulitori, trosnitori, vastangii, digitatori* etc. ■

Erată

Dintr-o eroare de redactare, articolul dlui Dan Căpățînă (din nr. 28, p. 3) a apărut fără rîndurile introductive din care reieșea că este vorba de o *scrisoare deschisă* adresată dlui Mircea Mihăieș. Ne cerem scuze autorului, destinatarului scrisorii și cititorilor.

Ion Simuț
și școala sa de critică

-AM AUZIT pe Ion Simuț vorbind în fața studenților săi de la Facultatea de Litere a Universității din Oradea. Impunea respect și, în același timp, îi încânta pe cei prezenți, printr-un amestec de seriozitate ardelenească și plăcere a jocului. Se simțea că se pronunță asupra oricărui subiect în cunoștință de cauză, că a citit mii de cărți și că a reflectat asupra a ceea ce a citit. Dar și că se amuză în sinea lui, descoperind posibilități neașteptate de sistematizare a informațiilor, paradoxuri, asemănări între extreme etc.

Spiritul ludic (practicat de altfel cu măsură și bun-gust), făcea credibil *sentimentul răspunderii față de literatura română,* care altfel ar fi părut demagogic (pentru că așa pare, din nefericire, la noi tot ceea ce e declarat și grav). Întrucât mă întâlnesc rar cu Ion Simuț (ne desparte o distanță de 600 de kilometri) am înregistrat, surprins, faptul că un critic literar tânăr, așa cum îl păstrasem mereu în mintea mea, s-a transformat pe neobservate într-un profesor universitar strălucit, capabil să capteze atenția unei mulțimi fremătătoare de tineri, mai instabilă decât nisipurile mișcătoare.

Apoi, dialogând eu însumi cu acei tineri, am descoperit ce bine pregătiți sunt, ce respect față de literatură au și, în același timp, ce liber gândesc, de unde rezultă că respectul lor este real și nu reprezintă o formă de teamă în fața a ceva necunoscut. Mi-am spus atunci că e un mare noroc să-i fii student unui critic și istoric literar ca Ion Simuț, care, prin modul său de a fi profesor, menține interesul pentru literatură în rândurile noilor generații, situându-se în succesiunea lui G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mircea Zaciu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu. Ca și marii săi înaintași și contemporani, Ion Simuț ar trebui – m-am gândit – să aibă și un grup de tineri în jurul său, care să constituie o școală de critică și istorie literară.

Dar există un asemenea grup! Unii sunt colaboratori apropiați ai săi. Alții își dau cu Ion Simuț doctoratul. Alții, pur și simplu, îl consultă în diverse probleme de literatură, cuceriți de inteligența, cultura și farmecul profesorului cu mustață de brigand și delicatețe de profesor de pian.

Nu de mult, Ion Simuț a publicat un volum – *Competiția ficțiunilor. Investigații de critică literară,* Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2007 – cuprinzând texte ale câtorva dintre tinerii care gravitează în jurul lui: Grațian Cormoș, Alin Creangă, Georgiana Epureanu, Zoica Ghițan, Marius Miheț, Dana Pușcașiu, Ioana Revnic. Nu sunt toți (lipsește cel puțin Andrei Simuț, fiul profesorului!), dar sunt aproape toți, astfel încât ne putem face o idee despre ceea ce s-ar putea numi „Școala de critică a lui Ion Simuț". Într-o scurtă prefață, profesorul stabilește, cu modestie și francheță raporturile sale cu cei șapte (magnifici):

„Cei șapte alcătuiesc un grup de cercetare în jurul catedrei de literatură română contemporană de la Facultatea de Litere din Oradea, unde eu sunt profesor. Patru dintre ei aparțin școlii orădene (Alin Creangă, Marius Miheț, Dana Pușcașiu, Ioana Revnic) și mi-au fost studenți, ceilalți aparțin școlii clujene (Grațian Cormoș, Georgiana Epureanu, Zoica Ghițan). Toți șapte sunt doctoranzi: șase sub îndrumarea mea, unul singur (Marius Miheț) sub îndrumarea unui profesor din alt centru universitar (V. Fanache, de la Cluj).

Dacă precizez că eu însumi sunt absolvent al Filologiei clujene, diferențele dintre cele două „aripi" (patru orădeni și trei clujeni, prin studiile de licență) pot spune că nu sunt importante."

Impresionant (prin modestie) este faptul că Ion Simuț figurează și el în sumar cu un studiu – *Petru Dumitriu între „cronica mică" și „Cronica Mare"* –, solidarizându-se astfel cu tinerii critici, ca un comandant de pluton care luptă umăr la umăr cu soldații săi. Studiul, foarte dens și decent-reformator, ca tot ce scrie profesorul (inclusiv în **România literară**), aduce în prim-plan o carte mai puțin cunoscută a lui Petru Dumitriu, versiunea restrânsă a *Cronicii de familie,* aceea din 1955, și avansează ideea că romanul (inclusiv cel în varianta extinsă) „celebrează victoria comunismului în România, așa cum columna lui Traian celebrează la Roma victoria romanilor în Dacia". În ceea ce mă privește, nu sunt de acord cu această idee (chiar dacă pe o poziție similară se situează și Nicolae Manolescu, care, mergând și mai departe, îl face pe Petru Dumitru răspunzător de reprezentarea greșită, în conștiința publică românească, a istoriei naționale). După opinia mea, valoarea (extraordinară) a trilogiei constă în portretistică și satira de moravuri, care departe de a ilustra o aliniere a autorului la ura față de protipendadă promovată de partidul comunist, constituie expresia profundei sale mizantropii și a geniului de pamfletar. Aceasta nu înseamnă însă că studiul lui Ion Simuț nu are adevărul lui. Ca să nu mai vorbim de faptul că este atât de bine scris și integrează, cu grație, atât de multe informații, încât dă, de la începutul volumului, tonul criticii literare autentice.

Merită să facem cunoștință, în continuare, cu tinerii grupați în jurul lui Ion Simuț, care, judecând după cum scriu în momentul de față, au șanse să ajungă să reprezinte ceva în literatura română (poate așa cum vorbim de „cercul de la Sibiu" și „școala de la Târgoviște", vom vorbi și de „grupul de la Oradea"). De altfel, numele unora dintre ei au început deja să circule.

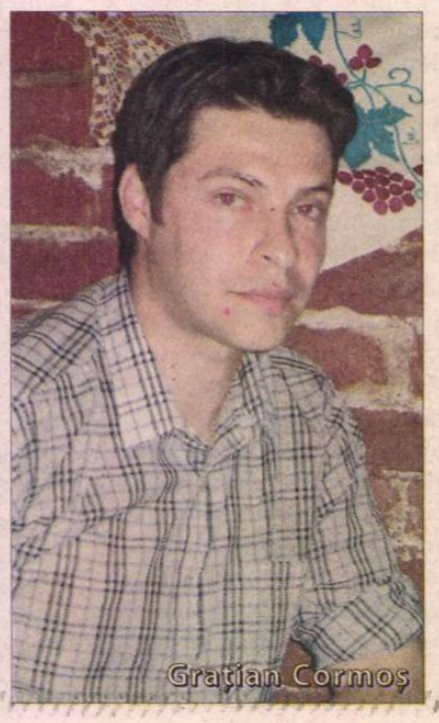
GRAȚIAN CORMOȘ (născut la 2 mai 1980, asistent asociat la Catedra de Jurnalism din cadrul Universității din Cluj, autor a numeroase studii, recenzii, prefețe, interviuri etc., colaborator la revista *Tribuna* din Cluj) este prezent în volum cu un capitol din lucrarea sa de doctorat consacrată lui Edgar Papu. Capitolul intitulat *Edgar Papu – de la pușcăria politică la* România Mare. *Gloria și declinul unui cărturar român* poate fi considerat un *dossier* al acestui caz de manevrare a unui intelectual român, sensibil, vulnerabil, de către oamenii propagandei național-comuniste. Este surprinzător faptul că un autor tânăr, care avea 8 ani când s-a prăbușit regimul comunist în România, reușește să înțeleagă și să descrie atât de bine mecanismul relațiilor dintre oficialitate și cărturarul traumatizat de anii petrecuți în închisoare din motive politice. El explică nuanțat modul în care ideile spontane ale cărturarului au fost valorificate tendențios:

„Cert este că Papu nu a fost un intelectual favorizat de către regim, cel mult unul tolerat și cultivat de anumite grupuri, pentru că prin răstălmăcirea teoriilor sale se puteau obține beneficii ideologice. Intenționalitatea polemicii stârnite de el pe marginea dialecticii conceptelor protocronism-sincronism nu fusese una subversivă. Inconsistența capetelor de acuzare la adresa lui Edgar Papu va fi demascată de Mircea Zaciu, care sesiza, la doar un an de la apariția volumui *Din clasicii noștri,* conotațiile politice, naționaliste pe care unii încercau să le lege de teoria strict literară elaborată în manieră comparatistă."

Lăsând la o parte unele stângăcii în materie de exprimare („intenționalitatea polemicii", „inconsistența... demascată"), textul dovedește capacitatea tânărului autor de a reconstitui „trecute vieți". El ar putea scrie, printre altele, biografii cum nu s-au scris la noi, în stil americănesc, folosind eficient și cu fantezie informațiile din arhive și creând câte un story captivant, fără să trădeze adevărul istoric.

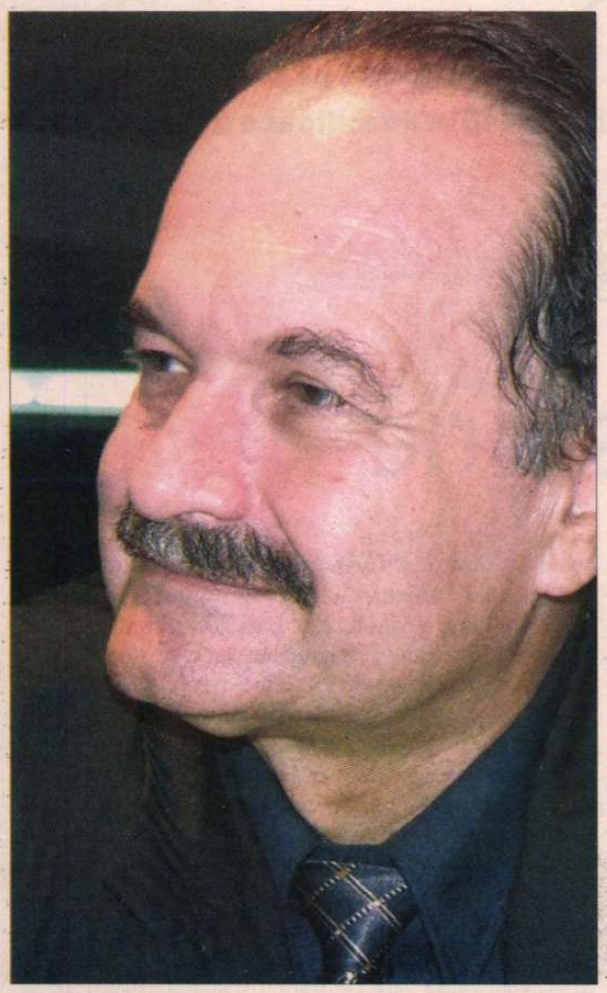
Textul lui ALIN CREANGĂ (născut la 21 septembrie 1978, profesor la Colegiul Economic „Partenie Cosma" din Oradea, colaborator al revistei *Familia),* intitulat *Proza scurtă a scriitorilor târgovișteni,* reprezintă un fragment din teza de doctorat în curs de finalizare *Proza scurtă postmodernă românească.* Tânărul exeget, deși ia în serios postmodernismul românesc ca și cum ar fi existat cu adevărat (și nu ar fi fost doar un joc literar studențesc invizibil din perspectivă istorică), se remarcă, în cursul analizelor, prin finețea observațiilor și printr-un subtil umor de idei. Iată, ca exemplu, un comentariu la o schiță a lui Costache Olăreanu:

„Grandoarea și decăderea unui sărut parodiază mitul androginului: «O unică răsuflare pompă un aer dulce în patrupedul cu brațele încleștate în jurul propriului său trup.» Tehnica simultaneității face ca sărutul să dureze nici mai mult, nici mai puțin decât scrierea/lecturarea celor trei pagini ale textului printr-un procedeu


Grațian Cormoș

Alin Creangă

Georgiana Epureanu



numit *slow motion* în care timpul povestirii este încetinit prin diferite digresiuni, în cazul nostru fiind vorba despre descrierea sunetelor, a mişcărilor şi a imaginilor din jur. Atenţia naratorului cade când pe planul apropiat când pe planul îndepărtat (decorul), tonul liric fiind mai mereu întrerupt de prozaic, seriosul şi ludicul alternând în funcţie de prestidigitaţia auctorială."

Alin Creangă, rafinat comentator de literatură, ar putea fi cândva un Paul Zarifopol al timpului nostru.

Un subiect insolit şi dificil, a cărui tratare pretinde recunoaşterea unor *pattern*-uri artistice complexe, şi anume *Reprezentări ale teatralităţii în romanul românesc din perioada 1945–2000*, şi-a ales pentru teza sa de doctorat, GEORGIANA EPUREANU (născută la 25 aprilie 1977, profesoară la Colegiul Tehnic „Napoca" din Cluj, colaboratoare la *Perspective. Revistă de dialectica limbii şi literaturii române, Caietele Echinox* etc.). În volumul *Competiţia ficţiunilor*, tânăra doctorandă este prezentă cu studiul *Structuri teatrale în nuvelele fantastice ale lui Mircea Eliade*, în care face observaţii de o surprinzătoare noutate asupra unor texte analizate anterior de zeci, poate sute, de exegeţi:

„Ca autentice exerciţii de iniţiere în structura teatrală a existenţei, textele fantastice ale lui Mircea Eliade aduc în prim-plan şi personaje-actori. Datorită statutului său ontologic ambiguu, actorul are posibilitatea de a mistifica prezentul şi de a se insinua prin intermediul imaginarului într-o realitate virtuală. Prin prisma spectacolului, imaginarul devine concurentul realului. Dacă în realitate există bariere psihologice, sociale sau de altă natură, în imaginar destinul devine liber şi se poate interveni asupra lui. Prin joc şi spectacol, omul/actorul se salvează din timpul istoric."

Un grad mare de dificultate are şi problema de care se ocupă în lucrarea sa de doctorat ZOICA GHIŢAN (născută la 2 decembrie 1980, asistentă de limba engleză la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, colaboratoare la revista *Familia)*. Este vorba de *Influenţa lui Constantin Noica în literatura română*. În fragmentul ales pentru volumul *Competiţia ficţiunilor*, fragment intitulat *Un excurs iniţiatic. Literaturizarea discursului filosofic noician*, autoarea îl compară pe filosoful român, în ceea ce priveşte interferenţa filosofie-literatură, cu Kierkegaard şi cu Nietzsche şi, mai ales, evidenţiază ingenios *caracterul literar al metodei lui pedagogice:*

„Literaturizarea filosofiei noiciene a însemnat, în primul rând, *naşterea unui idiom al formării*, în care maestru şi discipol renunţă la stereotipiile tardive şi la asimilările discursului filosofic. Un idiom al formării în care promisiunile gândului speculativ se transformă în reţete pur literare, în care plăcerea de a povesti transcende plinătatea gândului abstract."

Sunt idei profunde, elegant formulate, revelatoare pentru talentul de eseistă al Zoicăi Ghiţan.

MARIUS MIHEŢ, cel mai cunoscut component al grupului, critic literar al cărui cuvânt a început să conteze în evaluarea literaturii rămâne de azi, încă nu a depăşit, nici el, vârsta de 30 de ani (s-a născut la 14 februarie 1978; este lecţor la Facultatea de Litere din Oradea şi redactor asociat al revistei *Familia;* încă din anul 2000 a publicat frecvent articole de critică literară în *Observator cultural, Familia, Caiete critice, Adevărul literar şi artistic, Cultura* etc.). Din lucrarea sa de doctorat, *Proza generaţiei '60*, a extras, pentru volumul colectiv, capitolul despre proza lui Constantin Ţoiu. Remarcabil este modul în care Marius Miheţ face critică şi istorie literară simultan, reconstituind, cu talent literar, atmosfera epocii:

„De pretutindeni înştiinţările aveau un aer profund optimist. Senzorii criticii literare semnalau o carte-eveniment [este vorba de romanul *Galeria cu viţă sălbatică*, publicat în 1976, n.n.]. Surprins a fost Constantin Ţoiu când unii critici şi-au anunţat entuziasmul faţă de apariţia viitoare a romanului, deşi nu citiseră nici o pagină de manuscris. Zvonul cuprinsese întreaga lume literară şi cititorii deopotrivă. Aceştia din urmă fuseseră avertizaţi în paginile revistelor literare de iminenta apariţie a unui roman-eveniment, prin fragmentele publicate. Barometrul succesului ne indică, în primul rând, un succes editorial. În numai câteva zile, romanul reprezenta un extraordinar succes de librărie. Tirajul romanului era de 14.000 de exemplare, surprinzător de mare pentru un scriitor fără o cotă ridicată. S-au epuizat imediat. Editura Eminescu a fost surprinsă de amploarea succesului *Galeriei...* A reacţionat prompt, publicând un al doilea tiraj, de 20.000 de exemplare, trecându-se, apoi, la alte reeditări, de o sută de mii."

Merită urmărită în continuare, cu atenţie, evoluţia lui Marius Miheţ.

DANA PUŞCAŞIU (născută la 19 octombrie 1974, profesoară la Colegiul Tehnic „Dimitrie Leonida" din Oradea, autoare a numeroase articole de specialitate şi coautoare la volume cu profil didactic) pregăteşte o lucrare de doctorat cu titlul *Romanul conştiinţei etice în perioada comunistă*. Un capitol probabil introductiv, *Romanul conştiinţei etice*, ne este pus la dispoziţie, ca eşantion, în volumul *Competiţia ficţiunilor*. În cuprinsul lui autoarea face un excurs în literatura europeană a secolului douăzeci, identificând originea a ceea ce inspirat a numit „romanul conştiinţei etice". Sunt analizate succint, cu o impresionantă competenţă, operele unor scriitori ca André Malraux, Albert Camus, Jean Paul Sartre. Caracterizările sintetice făcute de Dana Puşcaşiu sunt întrutotul convingătoare:

„Există în toate operele lui Camus un *fond umanist* mai mult sau mai puţin manifest. Acest fond umanist ocupă uneori prim-planul luând forma *iubirii*, posibilă soluţie etică pentru fiecare erou aflat într-o situaţie limită. Am putea spune că scriitorul iubeşte în egală măsură universul şi omul care-şi propune să cucerească acest univers. E o iubire ancestrală şi purificatoare, aceea care-l mântuie, de exemplu, pe Meursault, eroul romanului *Străinul*. Putem spune că iubirea este singura care-i conservă coordonatele umane în contextul unui proces al convenţiilor, străine ele însele de umanism."

IOANA REVNIC (născută la 23 aprilie 1978, profesoară la Şcoala cu clasele I-VIII „Oltea Doamna" din Oradea, colaboratoare la *Analele Universităţii din Oradea, Familia*, **România literară**, autoare a unor lucrări cu caracter didactic) este cunoscută cititorilor **României literare** (ca şi celor ai revistei *Familia)* datorită unor interviuri de înaltă ţinută realizate cu personaje de prim-plan ale vieţii literare: Nicolae Breban, Eugen Simion, Augustin Buzura, Ioana Pârvulescu, Mircea Horia Simionescu, Emil Hurezeanu ş.a. Pentru Ioana Revnic, interviul nu este o formă de şuetă, ca pentru atâtea publiciste, ci un mod neconvenţional de a face critică şi istorie literară. Lucrarea sa de doctorat, în curs de elaborare, *Mit şi fantastic în opera lui Ştefan Bănulescu*, din care putem citi în volumul colectiv capitolul *Modalităţi ale fantasticului în nuvelele lui Ştefan Bănulescu*, se remarcă, judecând după cele treizeci de pagini pe care le avem la dispoziţie, printr-o inteligenţă critică mereu activă, prin curajul intelectual de a regândi idei literare puse în circulaţie de multă vreme şi, mai ales, printr-o sensibilitate educată, datorită căreia sobrul stil critic are o irizaţie de poezie:

„Femeia [Fenia, din *Mistreţii erau blânzi*, n.n.] rămâne un personaj fără chip («capul, cu faţa în jos, îl ţinea înfundat într-o pânză. Basmaua neagră i se îmbibase de apă...») dar aduce, în plus, o viziune halucinantă asupra universului în care se mişcă.

Lumea percepută prin simţurile ei ascuţite la maximum înseamnă legendele locului – «tata hoţilor», Andrei Mortu, despre care se credea că a murit de tot, a cincea oară, ar fi fost văzut cârpindu-şi cămaşa într-un copac; Vica, fiica lui, s-ar fi aciuat prin sat, sucindu-le bărbaţilor minţile, cu dragostea ei păcătoasă.

Mai înseamnă apoi un univers gata să se dezintegreze, în care totul se amestecă haotic: «Pe Condrat şi pe diacon îi zări tremuraţi prin ceaţa ploii şi prin albeaţa zăpezii undeva între pământ şi cer. [...]»

Materia pare să se întoarcă la începurile ei, când (aproape) toate elementele fundamentale – apa (şuvoaiele), aerul (cerul), pământul (nămolul) – alcătuiau o masă amorfă."

Este extraordinar ce oameni a reuşit să descopere – şi într-o mare măsură să şi formeze – Ion Simuţ, acolo, în vestul îndepărtat al ţării, fără să facă în nici un fel caz de acţiunea lui. Şi este în acelaşi timp scandalos faptul că o asemenea realizare trece neobservată, în timp ce tot felul de megalomani şi pretinşi justiţiari confiscă atenţia publicului cu monologurile lor.

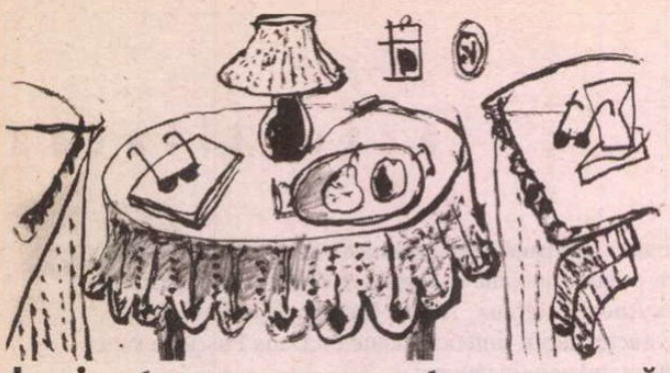
Alex ŞTEFĂNESCU

Zoica Ghiţan

Dana Puşcaşiu

Marius Miheţ

Ioana Revnic



O femeie care tocmai s-a întors de la biserică şi s-a şi apucat de treabă, îngenunchind pe podelele terfelite de milioane de perii.

Doina Ruşti

Examen la istorie

LA SFÂRŞITUL anilor 50, sub privirile îngrijorate ale unui zeu, s-au născut o sumă de băieţi care semănau cu mamele lor: revoltaţi, dar dispuşi să sufere în tăcere. Unii dintre ei au răbufnit la un moment dat, drogându-se, înjurând autorităţile sau părăsindu-şi familiile. Băieţii lor au semănat cu amândoi părinţii deopotrivă. Adică revoltaţi, dar şi trişti, ca nişte copii abandonaţi ce erau, şi mai presus de toate, de un egoism crunt. Pe la ieşirea din anii 80, şi poate chiar mai-nainte, au lăsat şi ei în urmă copii, mai degrabă împinşi de ambiţia multiplicării decât de-o datorie faţă de specie, ţară şi familie. Iar băieţii optzeciştilor au semănat integral cu mamele – foarte emancipaţi şi cu un dispreţ definitiv faţă de sexul lor.

Unul dintre aceşti băieţi are chiar în clipa asta examen la istorie. Subiectul e amplu: *Emanciparea femeilor în secolul 19*. El scrie de zor, revoltat de toate umilinţele pe care le-au îndurat femeile cu o sută şi ceva de ani în urmă şi, pe măsură ce pixul îşi lasă măduva pe foaia albă, în ceafa lui dospeşte lent un dezgust monoton faţă de ostaşii aliniaţi în şiruri interminabile. Nu-i respinge ca luptători. Ci ca sistem. Mai întâi este indignat de ipocrizia unui preot. Pe urmă se atacă analizând discursul unui politician de cauciuc. Rând pe rând, scoate din pânzele cenuşii ale istoriei bărbaţii care păzesc cu sabia în mână privilegiile bărbaţilor. Şi cu fiecare faţă bărboasă apărută din neant se simte mai aproape de femeia ghemuită pe podele. Ştii, o femeie al cărei păr iese în benzi elastice pe sub boneta, pe sub voalul, pe sub băsmăluţa ori eşarfa, nu se poate hotărî pe sub ce, viclean, rugător, ca un şarpe cu zece capete unduitoare şi caline, care îl aşteaptă pe Sf. Gheorghe să le reteze dintr-o singură lovitură de sabie. O femeie care tocmai s-a întors de la biserică şi s-a şi apucat de treabă, îngenunchind pe podelele terfelite de milioane de perii. A avut o dimineaţă intensă, sub ceaţa unei zile de aprilie. N-are rost să ne grăbim: Nici nu ştia că este ceaţă când a păşit pe covoraşul din faţa patului. Fereastra albise şi ea se simţea vioaie ca o vrabie. A alergat în bucătărie, a pus ceaiul, a prăjit şunca, i-a surâs bărbatului ei, aşezându-şi cu degetele delicate şuviţele de păr lucitor, ca păstăile coapte. Şi cum s-a crăpat ochiul cerului, prin ceaţa albă, de aprilie, a şi luat-o spre biserică. Înainta drept, înfăşurată în tartanul moale, prelins pe spate ca o pastă de ciocolată pe toată lăţimea limbii. În spatele bisericii, sub salcia ca un clopot, o aştepta celălalt. Cum să spun, băiatul nostru, cufundat în teza lui de istorie, n-o judeca în niciun fel pe femeia, cu părul ei nici blond, nici şaten, învelită bine în cel mai bun tartan şi plecată cu noaptea-n cap la întâlnire. Dar nici pe *el* nu era gelos. Celălalt era un bărbat atât de aprins, că, doar privindu-l, te-ai fi simţit imediat contaminat de dorinţa lui vanilată. Aştepta rezemat de trunchiul copacului, ţinându-şi un picior ridicat, încât părea că abia îşi sărutase genunchiul. Ea s-a aplecat, dând la o parte crengile curgătoare, şi-a privit o clipă, zâmbind, cum zâmbea ea fără să-şi mişte buzele, înclinându-şi doar capul, în timp ce şuviţele alunecau exact ca nişte şerpişori de nisip. El s-a ridicat, părând că doar întinde mâna, ea s-a strecurat în braţele lui. În sfârşit a fost o întâlnire matinală sub salcia din spatele bisericii. O întâlnire de nici jumătate de oră, năvalnică şi eficientă. O perioadă din existenţă, încolăcită discret în jurul unei sălcii care se leagănă alene în miezul unui creier. Căci în preajma pomului rupt în şuviţe plângătoare se învârte toată partea importantă a două vieţi. Jumătatea de oră, agăţată de-o dimineaţă ceţoasă de aprilie, este ceasul de foc al unui tărâm în care nu există decât întâlnirea din spatele bisericii. Iar din ea, femeia poartă încă în spatele ochilor bucăţi foarte importante şi de bază în colecţia multicoloră, care o ţine trează şi pe ea, şi pe băiatul care scrie de zor teza lui la istorie. Sunt fărâmiţe dulci, din dimineaţa de aprilie, cum ar fi nasturele ei de la bluză, desfăcut cu un singur deget agil. Pare banal. Dar e vorba despre un năsturel de sidef, care alunecă grăbit prin orificiul minuscul, prin care se vede mai întâi pielea alertată şi, pe urmă, în fugă, toate celelalte gesturi care urmează după ce e descheiat primul nasture. Hai să zicem că asta n-ar fi cine ştie ce. Dar pe urmă vine altceva: carnea lui elastică şi neliniştită, bătând pânza brăzdată de cusături. Apoi se luminează alt episod: firicelele de păr aspru, încordate dramatic în dimineaţa ceţoasă. Însă preferata ei este alta: piciorul aburit, în timp ce dispare în pantalonii de stofă. Sunt aici o sumă de amănunte care ar putea s-o ţină ocupată şi câteva ceasuri. În sfârşit, sunt întâmplări mici şi bucuroase care ţes cu entuziasm viaţa spumoasă din sângele unei femei care freacă podelele. Căci ce mână lipsită de viaţa asta toarsă şi răsucită intens ar lucra cu atâta dragoste, să curăţe pardoseala de scânduri vechi? Ori cine s-ar înhăma pe câmpul de foc al hârtiei de scris, fără întâmplările astea petrecute în dimineaţa ceţoasă de aprilie, sub salcia din spatele bisericii?

Băiatul plămădit din sângele unui bunic revoltat şi tăcut şi dintr-un tată extrem de egoist era foarte mulţumit de subiectul de examen, pe care se hotărâse să-l abordeze excentric, pentru că el era, de asemenea, născut de o mamă foarte emancipată. Devotat până-n rărunchi cauzei femeilor din secolul 19, lăsa să-i curgă sucul dulce al inimii prin vârful cam mocirlos al pixului albastru.

Iar când soarele ajunse la ferestrele înalte ale amfiteatrului, băiatul fu deja învăluit în pături fierbinţi, ca în anii copilăriei, când, gripat, aştepta cu-nsufleţire mâna mamei sale, care era o femeie foarte progresistă. Şi sentimentul ăla de întâlnire fericită, când mâna ei îl ridica deasupra bolii, ca pe un egal, îi umflă dintr-odată nările, făcându-l să-şi ridice ochii din foaia albăstrită de litere mărunte. E cald şi în aerul mişcător al sălii de examen, la nici jumate de metru în faţă, pulsează ceafa pletoasă a lui Cico. Scrie alene, mişcându-şi din când în când umărul, prin tricoul subţire ca o batistă. Prietenul lui. Colegul lui de cameră. În sfârşit, Cico cel de fiecare zi şi totuşi unul nou, un om care asudă în faţa lui, iar din şuviţele umede ies valuri invizibile de *Mitchum Ice Fresh*, ceea ce îi aduce automat în vizor tubul verde de pe etajera lor comună.

Îi sunt ochii grei şi-i cad pe ceafa transpirată a lui Cico. Şi brusc i se taie cheful de lucrare. Şirul lung de bărbaţi agresori, femeile îngenuncheate, revolta lui, toate vânturile care îi suflaseră sub aripi nu mai sunt acum decât fâsâieli fără valoare. În timp ce spatele slăbănog al lui Cico, omoplatul mişcător ca o pasăre, tricoul gri, părul lui adunat în smocuri ude sunt învăluite în aceeaşi ceaţă care coboară din spatele bisericii, în dimineaţa de aprilie. Deşi Cico a uitat-o deja pe femeia care freacă fericită scândura. Oh, Doamne, nu, Cico al lui din fiecare zi, cu pantalonii căzuţi sub buric şi palmele ca nişte evantaie de plastic, viu, real şi fără de care viaţa ar fi foarte tristă, precis se gândeşte acum la plutonul interminabil de bărbaţi bătoşi şi cu ţâfna pusă, nenumăraţii tataie care mişună pe toate coridoarele clădirilor impozante, în birouri capitonate, îngenunchind fetele surâzătoare şi indiferente, care se mişcă şi ele nestingherite de la un tataie la altul. Cico, născut şi el dintr-un tată foarte egoist şi din sângele unui bunic insurgent, are amândouă emisferele cerebrale capsate pe toţi bărbaţii din lume, de la bărbatul legitim al femeii care spală podele până la tatăl lui adevărat, care visează o sută de amante, închis pe dinăuntru în dormitor. În singurul dormitor al apartamentului lor de două camere. Nu pentru că-ar avea ceva cu tatăl lui ori cu bărbatul înşelat. Ci pentru că toţi, dar absolut toţi bărbaţii, sunt adversarii lui, care-l pândesc pregătiţi de atac, în timp ce el îşi trage pantalonii sub salcia din spatele bisericii. E aproape destins şi pregătit de luptă, ca un ţap tânăr. Printre crengile înfrunzite se vede şoseaua pustie, dincolo de gardul bisericii, învăluită în ceaţa unei dimineţi de aprilie.

Omoplatul lui Cico se opreşte o secundă şi apoi se aruncă din nou în marşul scrisului, se vede dintr-o ochire că acum scrie fraza de încheiere, precipitat, avântat, triumfal, punând, în sfârşit, punct.

Lumina intră cu demnitate prin ferestrele încăpătoare, în timp ce doi băieţi se ridică în acelaşi timp din scaunele negre de plastic, părând adormiţi, învăluiţi în indiferenţă, inofensivi, doi băieţi care se îndreaptă alene spre camera lor întunecată şi caldă ca un cuib. Iar deasupra lor pluteşte destins zeul alb, fericit c-a rupt în sfârşit blestemul eredităţii. ■

Calendar

7.07.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*
7.07.1933 - s-a născut *Liliana Grădinaru*
7.07.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*
7.07.1947 - s-a născut *Lidia Vianu*
7.07.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m. 1977)
7.07.1951 - s-a născut *Dan Ion Nasta*
7.07.1960 - s-a născut *Peter Sragher*
7.07.1964 - a murit *Ion Vinea* (n. 1895)
7.07.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n. 1887)
7.07.1994 - a murit *Mihail Şerban* (n. 1911)

8.07.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m. 1980)
8.07.1936 - s-a născut *Bianca Balotă* (m. 2005)
8.07.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.07.1942 - s-a născut *Şerban Foarţă*
8.07.1949 - s-a născut *Olimpiu Nuşfelean*
8.07.1953 - s-a născut *Lora Rucan*
8.07.1959 - s-a născut *Carmen Demea* (m. 1999)
8.07.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1904)

9.07.1900 - s-a născut *Al. Graur* (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.07.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.07.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n. 1893)
9.07.1973 - a murit *Miron Neagu* (n. 1889)
9.07.1988 - a murit *Al. Graur* (n. 1900)
9.07.1989 - a murit *Călin Gruia* (n. 1915)
9.07.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n. 1915)

10.07.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m. 1944)
10.07.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m. 1977)
10.07.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.07.1943 - s-a născut *Toma Michinici* (m. 2000)
10.07.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
10.07.1957 - s-a născut *Mirela Stănciulescu*
10.07.1973 - a murit *Radu Brateş* (n. 1913)
10.07.2000 - a murit *Alexandru Calais* (n. 1928)

11.07.1797 - a murit *Ienăchiţă Văcărescu* (n. 1740)
11.07.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)
11.07.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m. 1977)
11.07.1936 - s-a născut *Nicolae Rădulescu Botica*
11.07.1943 - s-a născut *Radu F. Alexandru*
11.07.1943 - s-a născut *Petru Saitiş* (m. 2002)
11.07.1977 - a murit *Richard Hillard* (n. 1905)

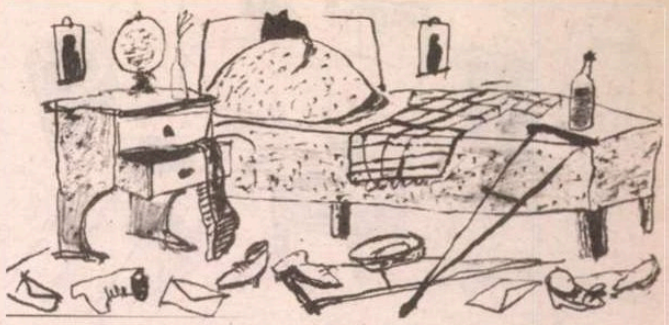
12.07.1870 - s-a născut *Const. Z. Buzdugan* (m. 1930)
12.07.1905 - s-a născut *George Acsinteanu* (m. 1987)
12.07.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m. 1988)
12.07.1999 - a murit *Mircea Nedelciu* (n. 1950)
12.07.1999 - a murit *Carmen Demea* (n. 1959)

13.07.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.07.1921 - s-a născut *L.M. Arcade (Leonid Mămăligă)*
13.07.1925 - s-a născut *Radu Crişan* (m. 1975)
13.07.1928 - s-a născut *Ştefan Berciu* (m. 2000)
13.07.1941 - s-a născut *George Anania*
13.07.1950 - s-a născut *Anghel Mânăstire*
13.07.1957 - a murit *Const. I. Balmuş* (n. 1898)
13.07.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n. 1912)
13.07.2005 - a murit *Dumitru D. I. Ifrim* (n.1937)

14.07.1922 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut *Szász János* (m. 2006)
14.07.1933 - s-a născut *Pavel Boţu* (m. 1987)
14.07.1936 - s-a născut *Ileana Hogea-Velişcu*
14.07.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.07.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n. 1880)
14.07.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1880)
14.07.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
14.07.1976 - a murit *Octavian Neamţu* (n. 1910)
14.07.1998 - a murit *Vasile Andronache* (n. 1936)
14.07.1999 - a murit *Maria Banuş* (n. 1914)
14.07.1999 - a murit *Cornel Regman* (n. 1919)

15.07.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m. 1933)
15.07.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m. 1958)
15.07.1928 - s-a născut *Alexandru Calais* (m. 2000)
15.07.1928 - s-a născut *Mariana Ceauşu* (m. 1985)
15.07.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu* (m. 1999)
15.07.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*
15.07.1927 - s-a născut *Claudiu Iordache*

16.07.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.07.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n. 1881)



e s e u

Omenescul și literatura

Puțini scriitori au asemenea capacitate de a stabili atît de numeroase legături din specia rară a adevăratei prietenii, în toate etapele formației, în orice spațiu, fără a lăsa impresia că-și risipesc sentimentele ori vremea.

CARE au fost începuturile literare ale lui Leon Volovici aflăm dintr-o paranteză (nici n-ar fi fost posibil altfel) a romanului autobiografic dialogat *De la Iași la Ierusalim și înapoi* (Editura Ideea Europeană, 2007), deoarece în mod evident scriitorul nu face parte dintre aceia care descriu amănunțit etapele și împrejurările în care s-a produs importantul lor debut literar, ca și cum ar fi vorba de un eveniment istoric. Așadar, pe la sfîrșitul anilor '70, a simțit nevoia unei îndeletniciri „de suflet", departe de preocupările zilnice de istoric literar la un institut academic, drept care, stimulat de redactorul șef Victor Rusu, a trimis revistei Cultului Mozaic, un mic portret sentimental intitulat *Mîinile*, prin care voia într-un fel, să-și omagieze mama, fiindcă nici ea, nici el nu erau firi extrovertite, ci mai degrabă invers.

Am relatat la persoana a treia anume pentru a nu zgîndări firea modestă a autorului, dar precizez că e vorba de un citat, ușor rearanjat, care dă măsura înaltei valori stilistice și de conținut a acestei cărți neobișnuite. Spre surpriza sa, textul a apărut pe prima pagină. Se pare că noul scriitor nu se aștepta la asemenea cinste! Mama, neatentă la asemenea detaliu impresionant, a fost încă și mai surprinsă decît fiul, dar și foarte necăjită. S-a făcut palidă, a vrut să scape cu o glumă, a făcut, cu vocea tremurată, un scurt comentariu, după care s-a retras în bucătărie. A fost prima ființă care a înțeles că e vorba de o autentică vocație literară, deoarece a spus exact ce trebuia spus: „Ai făcut din mine personaj de roman".

Putem conta pe această judecată, rostită cu inima strînsă, deoarece era o femeie care citea enorm și cu ea puteai vorbi despre Caragiale, despre poeziile lui Eminescu, despre Creangă, toate acestea – și altele – îi erau foarte familiare. Cu un gust sigur și cu o remarcabilă capacitate de prizare a esențialului, calități rare chiar la criticii profesioniști, a decis că nu e vorba de o simplă dezvăluire a unui secret de familie, nici de un articol de gazetă cu iz religios, ci de nașterea, marcată de stîngăciile debutului, a unui nou scriitor. Ca să vezi ce poate să iasă din nevoia unei îndeletniciri de suflet, dacă te apuci s-o pui pe hîrtie, s-o bagi într-un plic și s-o trimiți unei reviste!

În *De la Iași...* personajul mamei a fost dezvoltat și consolidat cu aceleași mijloace specifice romanului, a fost pus în alte situații cu semnificație majoră și forță de generalizare, în relații cu alte persoane, din interiorul familiei ori din afară, i s-au alăturat alte figuri interesante, unele principale, altele secundare ori episodice, au început să funcționeze comparații socio-psihologice, trimiteri la situații similare, alte și alte procedee și tehnici ale romanului, și astfel, în vreme ce Volovici răspunde la unele întrebări ori doar se preface că dialoghează, ne trezim în fața unei construcții literare de toată frumusețea.

Naratorul, că altfel nu (mai) pot să-i spun, insistă asupra faptului că nu intenționează să vorbească despre sine decît atunci cînd e nevoie pentru clarificarea unei chestiuni istorice, ideologice, practice, de interes general. Putem afirma cu toată fermitatea că se ține de cuvînt. Dar așa procedează toți autorii de romane zise autobiografice! Ei nu consideră că... viața lor e un roman, aceasta fiind lozinca valabilă pentru cei care nu sînt scriitori, ci doar mîzgălesc hîrtia. Nici faptul că acest autor-narator, uneori omniscient, alteori dimpotrivă, declară că se numește Leon Volovici și are aceleași date de stare civilă, profesională și familială cu prietenul nostru, ei bine, nici măcar asta nu împiedică în zilele noastre un roman sau pseudoroman ori jurnal deghizat în roman, chiar un interviu pe teme iudaice, să fie un foarte bun roman de formație (sau deformație), ca să nu-l numim mereu autobiografic. Ceea ce l-ar împiedica cu-adevărat ar fi lipsa de talent a semnatarului, lipsa de stil, fraza seacă, fără vibrație și răsunet. Dacă personajele sale, inventate sau nu, respiră, au farmec, sînt uneori memorabile, cu tot cu felia de viață ce le-a fost hărăzită de scriitor, cazul nostru, ele sînt, adică au fost „transformate", cum bine a spus mama, definitiv și convingător.

Volovici nu mai este de mult un scriitor căruia trebuie să-i lauzi expresivitatea și finețea scriiturii, astea sînt ...după legea a veche, așa că se cuvine să ne concentrăm asupra a ceea ce spune și să descifrăm sensurile uneia ori alteia din construcțiile epice. Dacă luăm paginile dedicate familiei Volovici, cu istoria ei și cu impactul Istoriei asupra personajelor care o compun, dacă le combinăm cu povestea căsătoriei cu Hania, cu vizitele naratorului în Polonia și cu lumea pe care a descoperit-o acolo, inclusiv comparațiile cu situația cozilor la lapte pentru cei doi copii din Iași, ne aflăm în prezența unui fir narativ extrem de bogat, conținînd scene impresionante, relatate cu ironie și degajare, adică avem posibilitatea să ne confruntăm cu propriile noastre suferințe și satisfacții, ceea ce constituie țelul fiecărui cititor împătimit. Un singur reproș la acest capitol: naratorul susține că la București se găseau mai multe alimente decît în capitala Moldovei, ceea ce îmi permit să contest, mai cu seamă că dă apă la moară unei prejudecăți care mi-a scos păr alb: cînd ne plîngeam că în cartierul Militari nu e apă și lumină, mă trezeam cu un ins din Ferentari care afirma că la ei totul e în regulă. În schimb, lapte și uneori iaurt puteam face rost ceva mai ușor decît în Copou, deoarece în cvartalul nostru locuiau exilați chilieni, fugiți de dictatura militară, iar autoritățile erau binevoitoare cu ei, chiar dacă nu meritau. Însă carne de la Comunitate, cu care erau răsfățați unii, n-am primit niciodată.

Să ne întoarcem la literatură. „Lumea în care mi-a fost dat să trăiesc" este, cred, principalul obiect al preocupării naratorului, iar acest capitol, cu zeci de ramificații, în care factorul Timp este decisiv, ca în orice roman care se respectă, reușește să ne captiveze, în special atunci cînd zăbovește asupra relațiilor interumane complexe determinate de identitatea etnică a personajului principal. S-a scris destul de mult în comentariile critice din România și Israel despre cîteva din aceste episoade memorabile, cum ar fi confruntarea cu legionarul grav bolnav de la sanatoriul de lîngă Brașov ori cu colega antisemită de la facultate, ori dramatica și tulburătoarea desfășurare a relației cu tînărul căruia părinții îi interzic să fie prieten cu un evreu, iar la capătul opus, întîlnirea cu suedezul care speră să i se îngăduie să se pună în slujba instituției care combate „acest grohăit", după expresia lui Thomas Mann, altele de acest gen, concluzia fiind că Volovici ar fi o persoană care nu se grăbește să combată ticăloșia, altfel spus manifestă o anume înțelegere, poate chiar o blîndețe moldovenească pentru asemenea ideologie. Nimic mai fals decît această interpretare superficială, deloc nevinovată în spiritul ei, dacă ne gîndim bine. Antisemitismul de orice soi și de orice intensitate îi provoacă un dezgust fără margini, după cum o dovedesc zeci de fraze ale cărții. Dar interesul uman e mai puternic, izbutind să domine și să depășească reacția instinctivă, iar dorința de a pătrunde în miezul lucrurilor îl determină să accepte aparentul compromis ideologic, să-și asume aparenta pasivitate, condamnabilă după părerea unora.

Cert este că naratorul nu e capabil de o ură care l-ar coborî la nivelul celor care îi urăsc pe evrei și regretă că Hitler n-a apucat să-și ducă opera pînă la capăt. Dar el vrea să afle ce e în mintea unui legionar fanatic, nu doar citind cărticica șefului de cuib, nu doar, așa cum a făcut-o deja, analizînd miile de pagini consacrate șovinismului sîngeros. A trăi clipă de clipă alături de unul ori altul din acești dușmani, urmărind slăbiciunile, ezitările, gafele, neputințele, remușcările, căci toți sînt oameni la fel cu noi, el vrea să se lămurească și să explice cît mai convingător care este complexitatea fenomenului cu care se confruntă oamenii de bine.

Intervine aici, cred, puternica vocație pedagogică a lui Volovici, un om făcut să fie profesor, la toate nivele școlare și extrașcolare, acea răbdare inteligentă, grijă pentru descoperirea valorilor, atenție încordată pentru naturile speciale, preocuparea de a urmări destine, atributele atît de rare ale veritabilului dascăl. Cu toții sîntem în „clasa" lui, indiferent de convingerile noastre, iar el ne tratează cu un admirabil simț al egalității, ce nu se contaminează, decît inefabil, de propriile lui credințe. Merită subliniată neobișnuita inițiativă a dascălului de la Bivolari de a crea un fond de sprijin financiar pentru a-i îngădui unui copil supradotat să continue studiile, pînă ce, așa era atunci, tînărul învață să fie ofițer de securitate. Acest episod face

pereche socială și narativă cu acela al reușitului coleg ce devine unul din gazetarii din suita permanentă a Odiosului.

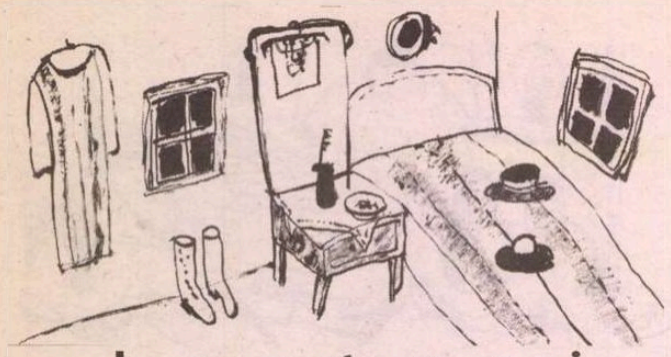
În ambele „cazuri" se cuvine semnalată grija autorului de a nu da numele celor care au semnat pactul cu diavolul; nu e vorba doar de simpla discreție, ci și de o cunoscută metodă de generalizare la care apelează proza, știind că regimul totalitar are forța de a compromite milioane de ființe, de a macula conștiințe, de a corupe și nărui indivizi, de a umple cu viermi mere dintre cele mai rumene.

Dar, în majoritatea împrejurărilor, mai cu seamă cînd e vorba de propriile suferințe fizice ori de experiențe dureroase în relațiile cu oameni apropiați, naratorul nostru manifestă o impresionantă discreție, o delicatețe, ce par incompatibile cu mijloacele de recreare a faptului de viață destinat adevărului literar. Cred însă că nu greșesc socotind că în cartea sa aceste finețuri îi stau bine, deoarece sînt bine dozate, contrabalansate de severități și durități justificate, controlate de ironie și autoironie, acestea din urmă fiind calități permanente ale spiritului său.

O discreție (și modestie) la cub înconjoară principala vocație științifică a lui Leon Volovici, aceea de istoric și teoretician literar, de expert în aspectele socio-literare ale Holocaustului, iudaismului est-european, de prestigios cercetător al antisemitismului, de personalitate a vieții culturale din România și Israel. Mă simt dator să pomenesc în treacăt că, uneori, o prefață la Sebastian sau Fundoianu, excelent gîndită și scrisă, este mai valoroasă ca (și pentru) literatură decît o ficțiune oarecare, întinsă pe sute de pagini.

Impresionantă este în cartea sa admirabila, copleșitoarea într-un sens, vocație a prieteniei. Puțini scriitori au asemenea capacitate de a stabili atît de numeroase legături din specia rară a adevăratei prietenii, în toate etapele formației, în orice spațiu, fără a lăsa impresia că-și risipesc sentimentele ori vremea. Volovici are mai mulți prieteni (dușmanii îi lăsăm deoparte) de toate gradele decît oricare din oamenii pe care-i cunosc și am impresia că fiecare din ei îl simte la fel de apropiat și niciunul nu are impresia că întinsa paletă a celor de care el se socotește legat nu e o „trădare" sau diminuare „de suflet". În sfera prieteniei autentice, a omenescului, Leon Volovici e cel mai bogat dintre noi.

Virgil DUDA



Sunt de urmărit mai multe jurnale, de fapt, în *Ţărmul târziu*: un jurnal al existenţei cotidiene din interval, un jurnal al legăturilor familiale, un jurnal al lecturilor, un jurnal al creaţiei.

Un jurnal din „Epoca de Aur"

NOTEZ aici, la multă vreme după apariţie (în 2004!), câteva impresii despre *Ţărmul târziu*, jurnalul din anii 1985-1990 al prozatorului Radu Ciobanu. La momentul apariţiei a fost comentat în revista noastră de Al. Săndulescu, el văzând în *Ţărmul târziu* „o dureroasă mărturie despre «epoca de aur»". O mărturie şi totodată un demers terapeutic. Autorul însuşi vorbise despre un astfel de rol atribuit jurnalului său : „un foarte util şi eficient mod de defulare în momente de tensiune şi depresie". O defulare, trebuie spus, nu lipsită de riscuri. Un jurnal clandestin, ca şi acesta, ţinuse cam în aceeaşi perioadă Gheorghe Ursu, cu ştiutele consecinţe funeste.

Sunt de urmărit mai multe jurnale, de fapt, în *Ţărmul târziu*: un jurnal al existenţei cotidiene din interval, un jurnal al legăturilor familiale, un jurnal al lecturilor, un jurnal al creaţiei. Toate coabitează în cuprinsul unui text care este întâi de toate un document sufletesc şi intelectual, dar şi unul istoric, măcar prin reverberare. Evenimentele amintitei epoci pătrund în jurnal fie şi numai pentru a explica o anumită stare de spirit a autorului, o trăire afectivă.

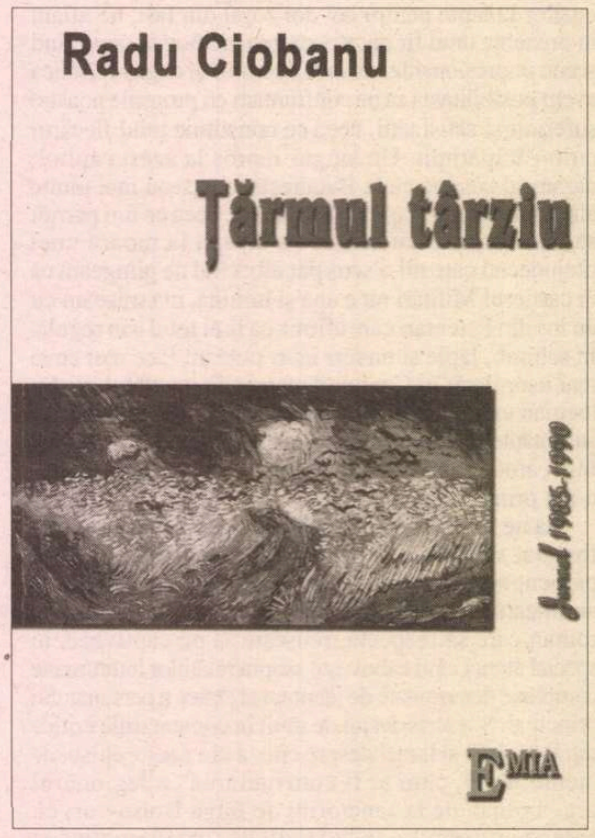
Imaginea anilor de apogeu grotesc al ceauşismului se alcătuieşte în jurnalul lui Radu Ciobanu din numeroasele trimiteri la aspectele vieţii curente. Sunt mărturii dureroase, are dreptate Al. Săndulescu, despre lumea de atunci, dureroase, dar şi repulsive, încărcate de penibil, cum le resimt, cred, cei mai mulţi din cei care au trăit în acea lume. Celor care nu au trecut prin ea, care nu au trăit ei înşişi în aberanta epocă, probabil că le apar ciudate, ciudate până la neverosimil.

Şi chiar şi nouă, la urma urmei, celor care venim de acolo, formele vieţii de atunci ne apar, după douăzeci de ani, ciudate, ireale, funambuleşti. Dar aşa s-a trăit în epocă :

„Apa, sistată toată ziua, vine abia pe la şase (...) Agitaţie, toată lumea spală şi se spală" (...) „în scurtele intervale când curge, apa e un fel de mocirlă gălbuie. Dar o bem pentru că nu se găseşte nici apă minerală" (...) „se dă «diferenţa de unt», adică încă 50 de gr. de persoană" (...) „nu se găseşte absolut nimic. Magazinele nu au fost niciodată mai goale..." (...) „...am spălat vasele, profitând că e apă: o ţârâială anemică" (...) „Scularea la 5 pentru a aduce apă" (...) „de două ori la piaţă, coadă lapte, coadă pâine" (...) „...coadă imensă cartofi" (...) „A început din nou, de ieri, mizeria întreruperilor de curent" (...) „Orar meschin de încălzire şi apă caldă".

Să pui pe hârtie astfel de lucruri, în chiar timpul în care se petreceau, era o acţiune pândită de riscuri, aşa cum spuneam. Cu atât mai mari erau acestea cu cât diaristul nu se restrângea la simpla înregistrare a unor fapte simptomatice. Le priveşte critic în modul cel mai explicit şi nu se sfiieşte să-l pună în cauză pe dictator, rostitorul cu „voce gâjâită" al interminabilelor „magistrale cuvântări", transmise în direct. Aflând vestea morţii lui Cernenko, petrecută la un an după aceea a lui Andropov, conducătorii de scurtă durată ai URSS, autorul jurnalului e cuprins de invidie şi reflectează cu umor negru: „Câtă nedreptate pe lumea asta: la alţii câte unul în fiecare iarnă, la noi nici măcar la douăzeci de ierni!"

Dincolo de subversivitatea politico-socială asumată, textul acesta hărăzit sertarului interesează în aceeaşi măsură prin ce ne spune despre cel care l-a alcătuit. Ipostaza pe care o ilustrează este aceea a omului raţional, a intelectualului dubitativ confruntat cu absurdul, cu lipsa de logică a unor realităţi strivitoare. Expus vexaţiunilor de tot felul în viaţa cotidiană, el şi fiinţele cel mai mult îndrăgite, soţia şi fiica, „troienit de scârbă, de



lehamite şi – ceea ce e mai grav – de deznădejde", se refugiază în scrisul zilnic, în lecturi şi în muzică, după cum şi în cercetarea istoriei. Poate că aici găseşte cele mai solide puncte de sprijin moral, aici şi în filozofia populară care îi spune că un capăt al răului trebuie să existe. „Cu cât e mai rău cu atât e mai bine", ajunseseră să spună mulţi români în epocă, un slogan care era, desigur, o expresie a excedării, dar şi a convingerii că după atât de mult rău nu se poate să nu urmeze şi altceva. „Într-o privinţă e bine, scria Radu Ciobanu în septembrie 1985, toate astea (noi măsuri restrictive, n.m.) grăbesc într-un fel sau altul sfârşitul. Totul e să găsim resurse pentru a aştepta cu răbdare şi încredere triumful raţiunii".

La sfârşitul lui 1985, Radu Ciobanu călătoreşte în Rusia gorbacioviană, experienţă pe care şi eu am făcut-o, cu acelaşi sentiment al pătrunderii într-un spaţiu paradisiac, ce mai încoace şi-ncolo, în raport cu ce lăsasem acasă. Radu Ciobanu aminteşte, glumind, de paradisul consumist imaginat de eroii lui Budai-Deleanu, legănaţi de o viziune utopică: „În alimentare, enorme calupuri de unt cu 3 ruble jumătate kilul. La un fel de magazin gen «Gospodina», munţi de carne proaspătă de toate felurile. Torturi de diferite mărimi, gata preparate, în cutii aspectuoase de carton. Un tort mare 15 ruble. După alimentarele de acasă în care, când şi când «se bagă» adidaşi şi tacâmuri, priveliştile de aici sunt pentru noi ca paradisul imaginat de eroii *Ţiganiadei*". Sunt şi cozi la Moscova, ce e drept, la votcă, la agenţiile teatrale şi la Mausoleul lui Lenin, însă „disciplinate". Şi alte lucruri îl impresionează pe călătorul nostru în Rusia lui Gorbaciov, curăţenia, ordinea, punctualitatea, străzile luminate, totul în comparaţie, bineînţeles, cu ce lăsase în urmă şi avea să reîntâlnească, vai, din prima clipă a revenirii: „...am plonjat direct în mizeria şi mârlănia Otopenilor. Lumină chioară, de vespasiană, frig, un fel de mâzgă pe jos, unde nu s-a măturat de cine ştie când. O primă coadă la controlul grănicerilor".

Altă călătorie va întreprinde autorul jurnalului în mai 1990, de această dată spre Vest, străbătând Europa cu microbuzul până la Strasbourg, unde va fi invitat să asiste la un congres al deputaţilor socialişti europeni. La fel şi acum, tot ce vede în Apus compară cu ce e la noi, ca acum două secole Dinicu Golescu, a cărui „umbră generoasă şi candidă" simte că îl însoţeşte „tutelar". Ne amintim ce spusese acela: „Dar cum puteam, ochi având, să nu văd, văzând să nu iau aminte, luând aminte să nu aseamăn, asemănând să nu judec binele şi să nu-l pohtesc arătat compatrioţilor mei". Nici călătorul din zilele noastre nu se poate opri să compare, să admire ce vede, dar să se şi amărască pentru cât de mult am rămas în urmă, mai puţin încrezător decât luminatul boier de odinioară în capacitatea noastră de a progresa. „Comparaţia ne era deocamdată singurul instrument de lucru. N-o căutam, ea ni se impunea de la sine, n-aveam încotro, ne sărea în ochi, ne obliga s-o folosim şi, în ce mă priveşte, mă transpunea într-o stare de spirit oximoronică, amestec bizar de entuziasm pentru ceea ce vedeam şi de apăsătoare amărăciune pentru ceea ce ştiam că lăsasem acasă".

Jurnalul „epocii de aur" se încheie în iunie 1989, înainte aşadar cu câteva luni de a se fi sfârşit „epoca". Va fi reluat, ne spune Radu Ciobanu în *Addenda*, în ziua de 22 mai 1991, „într-un flux mult mai abundent şi mai constant decât înainte". Un an şi jumătate scriitorul nu s-a apropiat de jurnal, ceea ce îi confirmă, ne spune, părerea că „momentele cu adevărat însemnate ale vieţii mele au rămas de fapt neconsemnate în «jurnalul de bord», fiindcă furtunile îţi solicită trăirea pură şi simplă, obligîndu-te să stai treaz la timonă". Există, altfel zicând, un timp al trăirii şi un timp al mărturisirii, necoincidente. Ce a făcut în răstimpul de un an şi jumătate când „doar" a trăit ne spune Radu Ciobanu în substanţiala *Addendă*: purtat în stradă, în zilele lui Decembrie '89, de vâltoarea unei revoluţii mai mult mimate, parodice („Domnea o atmosferă mai curând de chermeză decât de zaveră"), ales în consiliul municipal FSN, unde i se dă o funcţie care echivala cu aceea a fostului secretar cu propaganda, căutând să se facă util, dar neizbutind prea mult din pricina liotei de revoluţionari improvizaţi, investind „încredere şi entuziasm în cealaltă garnitură", ajunsă la putere în 1996, spre a se prăbuşi apoi cu totul în „râpa deziluziilor", descoperind la toţi „acelaşi fel de arivism, acelaşi nepotism, aceeaşi penurie de caractere". Concluzia e amar-sceptică: risipire a fost totul în acest interval de trăire intensă, de activism dezarticulat. A venit totuşi ziua fastă, din mai 1991, când şi-a reluat jurnalul. A umplut până acum (de fapt până în 2004!) zece caiete despre care ne spune însă că nu vor apărea decât postum. Astfel a hotărât. Poate se va răzgândi totuşi Radu Ciobanu şi le va scoate ceva mai devreme la lumină. Ar fi un câştig pentru cititorii săi de acum şi pentru literatura noastră de azi.

Gabriel DIMISIANU

Autoarea ştie să ţină mereu încordat firul epic, să-şi portretizeze mai totdeauna dintr-o trăsătură de condei personajele şi are capacitatea să fixeze cu finețe momentele, dominantele psihologice.

Romanul unei evadări din lagărul comunist

PIA PILLAT-EDWARDS, fiica lui Ion Pillat şi soră a lui Dinu Pillat, a scris un roman autobiografic *Zbor spre libertate*, în care cu o minimă transfigurare, se concentrează asupra unui moment pe cât de senzaţional, pe atât de dramatic, şi anume, a fugii din ţara ocupată de trupele sovietice şi de comuniştii autohtoni a lui Mihail Fărcăşanu, şef al tineretului liberal, care era urmărit de Securitate (pe atunci, Siguranţă), ca „duşman al poporului". Se afla în primejdie de moarte, în orice caz, pasibil de o grea condamnare, cum s-a întâmplat, ne amintim, cu Iuliu Maniu şi Dinu Brătianu.

Istoria romanului se dovedeşte şi ea una senzaţională. Autoarea, stabilită în Anglia, trimite unei bune prietene, prin anii '60, o serie de scrisori, în care îi relata avatarurile primejdioase ale vieţii clandestine a ei, nepoată de Brătieni, deci „reacţionară", aparţinând „burghezo-moşierimii", şi a soţului ei, un opozant neînduplecat al regimului de teroare, instaurat în România după invazia sovietică. Prietena Piei Pillat este impresionată de momentele de tensiune pe care le trăiseră eroii şi mai ales de către naratoare, care se luptase cu imposibilul spre a-şi salva soţul. În acelaşi timp, ea percepe valoarea literară a textului şi-i cere îngăduinţa prietenei să-l încredinţeze unui editor. Acesta se arată entuziasmat. Pia Pillat schimbă, firește, numele eroilor, stabilește o legătură mai accentuat romanescă între episoade, păstrând caracterul autentic, întreaga bogăţie şi dramatismul de mare intensitate a faptelor. Cartea a apărut în limba engleză la Londra în 1972 cu titlul *The Flight of Andrei Cosmin*, sub pseudonimul Tina Cosmin. Acum, e la ediţia a II-a, îngrijită de Monica Pillat şi tradusă de Mariana Neţ.

Roman de acţiune, care se desfăşoară palpitant, cu momente de suspans, ca să nu le spun de cumpănă, având în centru o eroină, (şi la propriu) extrem de bine conturată (Tina), excelând prin dragostea pentru soţul ei (Andrei) şi dorinţa arzătoare de a-l salva de iminenta arestare şi condamnare pe care o urmăreau năimitele autorităţi comuniste, prin curaj, spirit strategic, abilitate şi o excepţională răbdare şi perseverenţă, - se citeşte pe nerăsuflate. Autoarea ştie să ţină mereu încordat firul epic, să-şi portretizeze mai totdeauna dintr-o trăsătură de condei personajele (doar lui Andrei acordându-i un spaţiu mai larg, motivându-şi ardent iubirea), şi are capacitatea să fixeze cu finețe momentele, dominantele psihologice, oscilând între temeritate şi spaimă, între speranţă şi deznădejde, între încredere şi suspiciune, însufleţirea, elanul care n-o părăsesc pe eroină aproape nici o clipă.

Să ne apropiem de miezul cărţii.

Andrei Cosmin, cercetător eminent refuză să lucreze pentru regimul de ocupaţie sovietică, este una dintre figurile marcante ale rezistenţei. Considerat „duşman al poporului", ce urma să fie arestat şi desigur condamnat la grei ani de închisoare, intră, împreună cu soţia lui în clandestinitate. Hăituiţi în permanenţă, Securitatea (pe atunci, Siguranţa) le percheziţionează casa şi o ţin sub o strictă supraveghere, ei sunt nevoiţi să se ascundă în casele rudelor şi ale unor prieteni siguri (Anca, Alina Voinea, Dana, familia Dumbravă etc.), care dovedesc o mare solidaritate. În acelaşi timp, întreţin relaţii cu oameni de afaceri britanici, care-şi oferă şi ei disponibilitatea: Chris, Tim, persoane reale, recognoscibile în epocă. Primul este Ivor Portev, lector la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti, autorul de mai târziu al cunoscutei cărţi *Operaţiunea Autonomus*, unde se face referire la această evadare, al doilea, A. T. Cholerton, ziarist la „Daily Telegraph", care activase în România în aceeaşi perioadă cu Ivor Portev.

A se ascunde în fiecare noapte, fără pericolul de a fi descoperit, ajunge să fie o situaţie riscantă şi pentru cel care se ascunde, cât şi pentru gazdă. Singura soluţie rămânea ca Andrei să fie scos din ţară şi cât mai repede. Acestei misiuni aproape imposibile i se dedică, până la sacrificiu, soţia lui, Tina. Ea ajunge să-l cunoască pe Ştefan Criveanu, fost as al aviaţiei şi om de încredere, care intenţiona, de asemeni, să fugă din ţară. Tina îl imploră s-o ajute, întrucât pentru Andrei era o chestiune de viaţă şi de moarte. Au loc mai multe întâlniri, le putem spune conspirative, timp în care Criveanu pregăteşte cu minuţie planul de evadare cu un avion ce urma să decoleze tocmai de la Făget, undeva pe lângă Lugoj, împreună cu alţi aviatori (Dragu, Olteanu), prieteni ai lui Criveanu, şi ei căutând să scape de regimul comunist.

Pentru Tina se puneau o mulţime de probleme: drumurile ei clandestine de la o gazdă la alta, aducerea lui Andrei de la Breaza, unde stătea ascuns, la Bucureşti, obţinerea de acte false şi încă altele ce se vor ivi pe parcurs. Acum îşi dovedeşte eroina curajul, abilitatea şi inteligenţa strategică, ingeniozitatea. Ea caută mereu case cu bune posibilităţi de refugiu, ca aceea a familiei Dumbravă, înconjurate de grădini părăginite, aproape sălbatice, studiază rutele, blocurile care aveau mai multe intrări, ce dădeau în străzi diferite, îşi ascundea bicicleta prin subsoluri şi se asigura, mereu precaută, să nu fie urmărită. Cu toate acestea, o dată, scapă ca prin urechile acului de un agent care făcea controlul boxelor şi culuoarelor cu lanterna. Suntem în plină atmosferă conspirativă în casele unde locatarii suspectaţi se feresc de microfoanele instalate de Securitate în telefoane sau în lustrele din tavan, obligaţi să vorbească lângă ferestre sau codificat.

Ferindu-se de percheziţii şi patrule, în expediţiile ei realmente aventuroase, escaladând gardul, într-o grădină, descoperă un muribund îngropat în frunze. Fusese împuşcat de securişti. Tina încearcă să-l ajute, însă omul deja murise. Copleşită de durere, îngenunchează lângă el, pe pământul îngheţat, în timp ce lacrimile îi scăldau faţa. Undeva, într-o cameră goală, soţia lui îl aştepta să se întoarcă acasă. Zi după zi, noapte după noapte, această aşteptare disperată va continua, cu spaime şi cu deznădejde, şi nimeni nu-i va putea spune că în noaptea asta întunecoasă, hăituit ca un animal sălbatic, bărbatul ei se târâse să moară sub un tufiş, îndreptându-şi ultimul gând către ea. „Momentul tragic făcea parte şi din însăşi viaţa ei şi a lui Andrei, care puteau oricând să fie vânaţi şi să împărtăşească aceeaşi soartă. Încordată psihic, făcând efortul de a se controla pentru a induce în eroare Securitatea, fusese chiar pe punctul de a fi împuşcată de soldaţii ruşi, care săvârşeau numeroase acte de cruzime.

În aşteptarea plecării, Tina descrie amănunţit aerodromul de la Făget şi împrejurimile, aşa cum figura în planul lui Criveanu, spre a se putea orienta, când vor ajunge acolo; nu mai avea răbdare până să vină „ziua cea mare". Îl adusese pe Andrei în Bucureşti, fentându-i, făcuse rost şi de acte (false) de identitate. Însă când totul părea să meargă strună, Criveanu o informează că el renunţă deocamdată la plecare şi că nu le mai poate asigura drumul până la Făget. Era nevoie de o maşină care să-i transporte pe cont propriu.

Un moment de mare tensiune este acela când eroina poate să cadă dintr-o clipă în alta în ghearele Securităţii. Curajoasă şi temerară până atunci, e cuprinsă acum de frică, de o *frică* paroxistică, pe care n-o înţelesese niciodată. Se gândea că va fi torturată şi că-l va pune pe Andrei în pericol de moarte: „Mă vor aresta, mă vor tortura, mă vor face să vorbesc. Pur şi simplu, nu-mi puteam imagina tortura. Faptul că nu ştiam cum voi reacţiona la tortură mă îngrozea. Dar la gândul că tocmai eu aveam să devin instrumentul prinderii lui Andrei simţeam că înnebunesc."

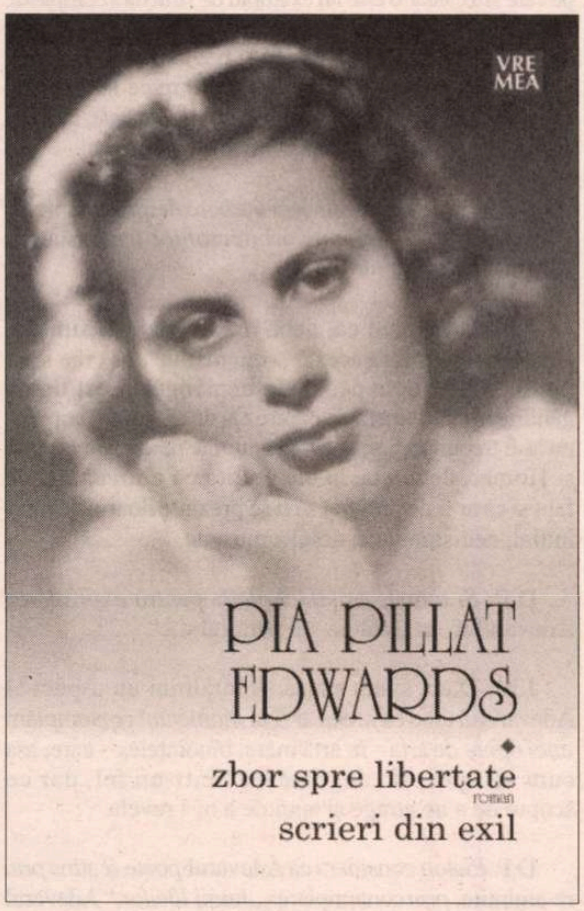
În fine, găseşte o maşină, dar parcă e un făcut, apare o altă piedică: maşina lui Vlad, şoferul, nu porneşte. Curând îşi revine şi autoarea surprinde clipa trecerii de la disperare la extaz: „Niciodată, notează ea, nu auzisem un sunet mai providenţial." „Cumpenele" însă abia au început. Ajunşi de voie de nevoie la Făget, sunt anunţaţi că „planul a căzut". Într-o continuă şi maximă încordare, aflaţi într-o situaţie fără ieşire („Tot ce mă susţinuse până atunci se dusese de râpă") se întorc la Bucureşti. Aici însă o nesperată răsturnare de situaţie. Criveanu îi liniştește: lucrurile între timp, s-au rezolvat. Pornesc din nou spre Făget, cu inima cât un purice la punctele de control, unde suportă ameninţările, jignirile şi umilirile omniprezenţilor securişti. Iarăşi un suspans: din cauza timpului nefavorabil, zborul se amână. Când, în sfârşit, li se spune că se pot îmbarca, în drumul de la maşină până la avion, trăiesc spaima cumplită că vor porni în acele secunde rafale de gloanţe. Decolează şi „cumpenele" continuă. Deasupra Iugoslaviei, tunurile antiaeriene trag asupra lor, sunt urmăriţi apoi de avioane de vânătoare, care trag şi ele. Au noroc şi scapă neatinşi. Tensiunea emoţională creşte în momentul când pilotul anunţă că nu mai era benzină şi va trebui să aterizeze forţat. Ceea ce se şi întâmplă, din fericire, la Bari, în Italia.

Am descris poate prea amănunţit acţiunea romanului, dar cred că merită pentru ritmul său trepidant, pentru aventura efectiv spectaculoasă a evadării dintr-o ţară comunistă, cu graniţi de foc, de unde ţâşneau la cea mai mică suspiciune contra celor ce încercau să fugă rafale de mitraliere, pentru calităţile excepţionale pe care le-a probat eroina şi, deopotrivă, pentru calităţile textului literar. Nu ştiu să mai fi scris cineva la noi despre un asemenea subiect, să fi analizat cu atâta acuitate psihismul disperării şi al hotărârii de a redobândi libertatea, chiar cu riscul de a săvârşi un act aproape sinucigaş.

Pia Pillat este o scriitoare înzestrată pe care literatura română trebuie s-o recupereze, cum a făcut cu Vintilă Horia (*Dumnezeu s-a născut în exil*) cu N. I. Herescu, autor al romanului *Agonie fără moarte*, scris în limba franceză, sub pseudonimul Ch. Severin, şi cu atâţia alţii. Alături de fratele ei, Dinu Pillat, ea continuă tradiţia familiei, a tatălui, poetul Ion Pillat, flacără pe care azi o menţine vie poeta Monica Pillat, care a îngrijit, cum spuneam, această ediţie, ca şi pe aceea a corespondenţei extrem de valoroase a părinţilor săi, Dinu şi Cornelia Pillat.

Scrierile din exil ne apar ca o semnificativă completare a romanului *Zbor spre libertate*, urmărind, într-un fel, destinul Tinei şi al lui Andrei în noua lor etapă a vieţii. Eroii redevin persoane reale: Pia Pillat şi Mihail Fărcăşanu, acesta fiind şi un însemnat scriitor al epocii postbelice imediate, autor al romanului *Frunzele nu mai sunt aceleaşi* (1946), semnat Mihail Villara. Despre soarta lui în exil, în esenţă dramatică, îmi propun să glosez într-un alt articol.

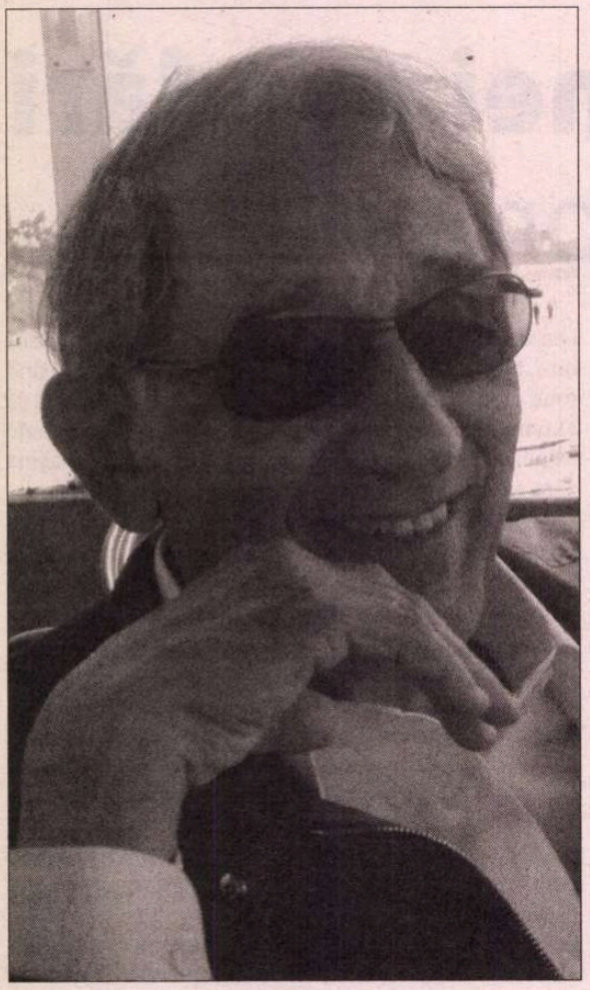
Al. SĂNDULESCU



Sunt surprins când citesc peste tot că Schopenhauer ar fi un filosof pesimist! Din contră, citindu-l, mă revigorează.

Cu Julien Musafia

În căutarea adevărului în muzică



NĂSCUT la 9 Aprilie 1928, la Bucureşti, rezident de peste o jumătate de veac la Long Beach, California, Julien Musafia începe studiul pianului la vârsta de 4 ani. Mai târziu îi are ca mentori pe Ion Filionescu, Muza Ghermani-Ciomac, Mihail Jora, la Academia Regală de Muzică din Bucureşti, pe care o absolvă cu premiul „Paul Ciuntu". Ulterior se perfecţionează la New York, la clasa pianistei Isabella Vengherova şi apoi la University of California, Los Angeles (UCLA), unde are şansa de a fi admis şi în „laboratoarele" de creaţie ale unor Pierre Boulez, Igor Stravinski, Aaron Copland, Karlheinz Stockhausen. ● În paralel frecventează cursurile de *etnomuzicologie, compoziţie* şi *filosofie politică* ale Universităţii din Los Angeles. ● În 1968, în urma întâlnirii cu Dmitri Şostakovici, devine interpretul *primei audiţii pe continentul american* a celor *24 de Preludii şi Fugi op. 87 pentru pian* ale compozitorului rus, pe care le şi editează în colaborare cu autorul, publicându-le în 1971 la MCA (Music Corporation of America), New York. ● În 1971 fondează şi dirijează, până în 1993, în cadrul California State University (Long Beach), Orchestra de cameră *Consortium musicum*. ● Tot în 1971 apare, de asemenea la MCA, volumul *The Art of Fingering in Piano Playing* (*Arta digitaţiei în pianistică*). ● În 1993 – după 33 de ani de profesorat – primeşte titlul de *Professor Emeritus*. ● Eliberat de îndatoririle academice şi de acelea de cronicar muzical, ca şi de înregistrările discografice şi radiofonice, Julien Musafia se dedică exclusiv activităţii pianistice, concertând în Europa şi Statele Unite. ● De câţiva ani se consacră studierii operelor wagneriene în relaţie cu filosofia lui Arthur Schopenhauer, ale cărei concluzii le expune într-o serie de conferinţe organizate de Opera din Seattle (Washington). ● Printre premiile şi distincţiile acordate de-a lungul deceniilor se numără Premiul I al Societăţii de Muzică de Cameră, „Coleman", Premiile „Pasteur" (în 1981 şi 1983), premiile decernate în două rânduri de către Universitatea Statului Californian şi Medalia „George Enescu" (Bucureşti 1995).

În 1993 descopeream, în persoana lui Julien Musafia – aflat la Bucureşti, pentru un recital, la invitaţia pianistei Ilinca Dumitrescu, pe atunci directoarea Muzeului „George Enescu" – un muzician plin de har şi ingeniozitate, dublat de un gânditor profund şi perspicace, adept al doctrinelor platonice, dar şi al filosofiei lui Arthur Schopenhauer şi Karl Popper.

În luna Noiembrie a anului 2000, Julien Musafia a revenit la Bucureşti ca oaspete al Ateneului Român, prilej cu care ne-am revăzut, acceptând să-mi împărtăşească, într-un dialog înregistrat pe banda de magnetofon, unele gânduri despre maniera proprie de căutare a *Adevărului în muzică*. Am selectat câteva secvenţe, pentru a marca într-un fel aniversarea a 80 de ani, pe care, însă, îi ghicesti cu greu dincolo de aspectul şi vivacitatea sa spirituală aproape juvenile.

Mulţumesc şi pe această cale redacţiei *României literare* pentru ocazia pe care mi-o oferă de a-l readuce în actualitate pe unul dintre artiştii mai puţin cunoscuţi în ţara natală, dar a cărui viziune, clădită pe un sistem analitic *comparativ*, transformă actul său interpretativ într-o permanentă reflecţie asupra *interiorităţii* sunetelor.

D.P. *Domnule Julien Musafia, aş începe dialogul nostru luând ca punct de reper chiar recitalul pe care l-aţi susţinut de curând pe podiumul Ateneului Român, dominat de* opus*-uri din epoca barocului...*

J.M. În recitalul la care vă referiţi am încercat să dau exemple reprezentative din barocul italian, francez, german (Galuppi, Couperin, Bach) şi din ceea ce consider *neo-baroc* rusesc: *Preludiu şi Fugă* de Şostakovici. Prin includerea lui Şostakovici m–am gândit, desigur, la partea *formală* a barocului: *polifonia şi ethosul*. În celelalte compoziţii e evident că barocul a avut manifestări complet diferite. Germanii preferau severitatea formei, în timp ce francezii cultivau *fioritura* – înfrumuseţarea notelor prin *ornamente*. Era *forma ornamentală* pe care o vedem şi în reprezentările din Bisericile baroce. Şi Bach era ornamental, dar *Toccata* şi *Fuga în Re major* pe care am cântat-o este un exemplu de *structură complexă:* are o *Introducere* „pentru încălzirea degetelor", un *Allegro*, un *Fugato*, interludii şi pagini improvizatorii culminând cu o *Fugă*. Aşadar, în timp ce la francezi *ornamentaţia furniza elementul de complexitate*, la Bach *complexitatea rezulta din structură.*

D.P. *O serie de teoreticieni vorbesc despre* ornamente *ca despre nişte elemente arhitectonice care* ascund, „deghizând" *Adevărul...*

J.M. Unii spun că, dacă realitatea ar fi simţită, experimentată fără aceste „ornamente", ar crea stări îngrozitoare! Schopenhauer deplângea acest tip de gândire. Şi Platon era de părere că, de exemplu, copiilor nu ar fi trebuit să li se citească anumite pasaje din Hesiod şi Homer, deoarece în ele realitatea e *inventată* de fapt şi că ar fi de preferat să li se prezinte doar Adevărul iniţial, nedisimulat şi neînfrumuseţat.

D.P. *Şi totuşi, Aristotel pleda pentru exprimarea* Adevărului „în limitele verosimilului..."

J.M. Dacă avem şansa să întâlnim un aspect al Adevărului cred că aceea *ar fi în momentul contemplării unei opere de artă* – în arta mare, bineînţeles – care, aşa cum aţi spus, îl „deghizează" într-un fel, dar cu scopul de a ne atrage şi apoi de a ni-l revela.

D.P. *Platon considera că* Adevărul *poate fi atins prin* re-amintire, *prin* contemplarea *„lumii Ideilor."* Adevărul *e însă un concept care scapă oricărei definiţii! Şi totuşi, creatorii de artă nu fac decât să meargă în căutarea acestui* Adevăr!

J.M. Cu toate că „scapă oricărei definiţii", una ar fi aceea în care ar corespunde *realităţii aşa cum e*; însă *realitatea aşa cum e* – bineînţeles văzută prin prisma filosofiei idealiste –, nu poate fi niciodată percepută ca atare. Aţi spus că artiştii caută Adevărul – sigur că e cazul *unora* –, dar mi se pare că, în genere, se caută nu atât glorificarea lui Dumnezeu prin artă, cât mai degrabă glorificarea artistului însuşi! Mai ales începând de la sfârşitul sec. al XIX-lea a existat o teorie, a *expresiei de sine*, care considera că muzica este un „vehicol" pus *la dispoziţia interpretului* de către un compozitor – ceea ce mi se pare *o inversare* a scopului originar.

D.P. *Aţi atins problema* subiectivităţii, *care iarăşi este un aspect al cunoaşterii şi căutării* Adevărului. *Până unde poate merge* subiectivitatea *interpretului?*

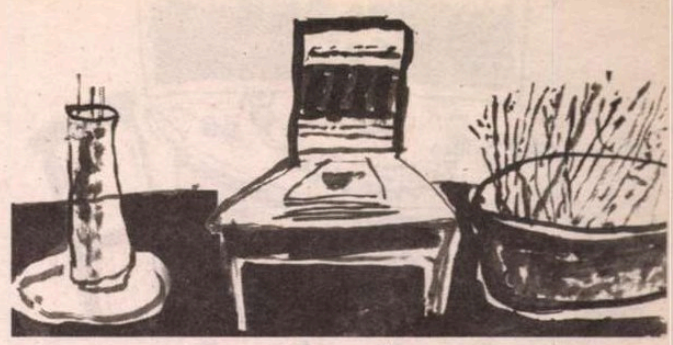
J.M. *Subiectivitatea* interpretului n-ar trebui să existe deloc, dar e inevitabilă! Însă, pe cât posibil, e necesar ca el să se considere doar un *mediator* informat – compozitorul însuşi fiind un *mediator* între legile absolute ale muzicii şi metoda *convenţională* de a aşterne note pe hârtie. El are în faţă tot felul de *obstacole* atunci când doreşte să traducă în puncte negre, pe o hârtie cu bare de măsură, ideea lui complet derivată din lumea *muzicii pure*. Interpretul la rândul lui traduce acele semne pe instrumentul său făcând un efort să reconstituie *muzica pură*. Acest procedeu de *inducţie* nu poate dezvălui Adevărul decât dacă informaţia scrisă e dublată de o cunoaştere mai erudită şi mai profundă. *Subiectivitatea* care intervine, voit sau ne-voit, diminuează arta care, în definiţia ei, *nu conţine* elementul de *subiectivitate.*

D.P. *Cum vă apropiaţi dvs. de o lucrare înainte de a o interpreta?*

J.M. Compozitorul scrie într-un *cod*, iar *codul* trebuie descifrat şi studiat. Înţelegerea codului, poate veni câteodată din *instinct*. Dar ce este *instinctul* dacă nu ideea că avem în noi înşine anumite răspunsuri care provin, atât din cultură, cât şi dintr-un simţ muzical înnăscut? Avem, deci, *structuri interioare*, care se armonizează cu experienţele din afară, ca în teoria platoniciană, unde *cunoaşterea* este de fapt *re-cunoaştere.*

D.P *Am vorbit despre* subiectivitate *şi despre* instinct, *dar poate ar trebui să adăogăm şi noţiunea de* intuiţie.

J.M. Pentru mine *instinctul* şi *intuiţia* sunt aproape sinonime. Presupun că *intuiţia* mea participă la înţelegerea muzicii atunci când ajung la un anumit grad *de recunoaştere*, la „masa critică" de informaţie necesară. Aceasta poate veni prin studiu, ori spontan. Să vă dau un exemplu legat de ultimul aspect: se întâmpla uneori ca un student să aducă la lecţie o piesă care îmi era complet nefamiliară. Preferam să fac comentariile fără să mă uit la partitură, de la distanţă, după ureche. Când sugeram anumite schimbări de *tempo*, *accente* sau frazări – *frazarea* fiind o „cheie" în exprimarea muzicii – nu rareori studentul îmi răspundea că „asta scrie şi în partitură"! Aici probabil



că a intervenit elementul de *intuiție*.

D.P. *Dar cum poți ști care este* sensul corect *al unei fraze muzicale*?

J.M. Mesajul unui compozitor trebuie înțeles *în contextul întregii lui opere*. Am făcut câteva studii despre Beethoven în acest sens, cu un număr de vreo 12 studenți, pe o durată de un an de zile. Am luat toate *opus*-urile lui și le-am aranjat după *tonalități* si *tempo* – determinarea *tempo*-ului fiind și ea o problemă de *Adevăr*. Toți parametrii se schimbă în funcție de *tempo*-ul în care e cântată o piesă. M-am întrebat, deci, care e *tempo*-ul corect al *Sonatei în Do major op. 53*, „Waldstein"? Procedeul a fost să analizăm toate piesele de Beethoven în *Allegro* și în *Do major*. Am conchis că *toate compozițiile scrise într-o anumită tonalitate și într-un anumit tempo erau de fapt versiuni ale aceleiași piese*. Dar partitura care mi-a dat soluția concludentă pentru *tempo*-ul sonatei „Waldstein" a fost *Triplul concert pentru violoncel, vioară, pian și orchestră* al lui Beethoven. Intrarea violoncelului cu tema principală e precedată de repetiția notei *Do* de către orchestră, la fel ca la începutul sonatei.

D.P. *Schopenhauer, spiritul dvs. "tutelar", susține că „cei care pornesc în căutarea Adevărului, pornesc de fapt în căutarea lor înșiși", întrucât „omul nu e doar subiectul care cunoaște, ci aparține deopotrivă categoriei lucrurilor care trebuie cunoscute, el însuși fiind un lucru în sine."*

J.M. Schopenhauer oferă un *sistem complet*, un *Weltanschauung*. E un sistem idealist, pe care toată experiența mea îl confirmă. El are curajul să spună lucrurile așa cum sunt, fără să le înfrumusețeze. Sunt surprins când citesc peste tot că Schopenhauer ar fi un filosof pesimist! Din contră, citindu-l, mă revigorează, în același sens în care sunt afectat de o tragedie de Shakespeare.

D.P. *Știu că ați fost într-o relație specială, cu un filosof celebru al sec. XX, decedat cu câțiva ani în urmă: Sir Karl Popper.*

J.M. Karl Popper a venit cu ideea că explicația unui fenomen nu poate fi considerată științifică dacă nu e susceptibilă de o invalidare. El considera toate teoriile științei *provizorii*! În 1994 dădusem un concert în apropiere de Garmisch și, cum el nu a putut veni, m-a poftit pe mine să-l vizitez. M-am dus a doua zi și, după câteva ore, înainte de a ne lua rămas bun, l-am întrebat: „dacă fiecare problemă rezolvată atrage după sine alte probleme, de ce încercăm să le mai rezolvăm, mai ales dacă un raspuns final nu e posibil nici măcar teoretic"? S-a gândit un moment și, cu un zâmbet înțelept, a răspuns: „să rezolvi probleme e interesant"! Dar în *Autobiografia* lui se referă și la muzică. Având ambiții muzicale compusese chiar o *Fugă dublă pentru orgă* prin care a fost admis la Conservatorul din Viena. Eu am transcris-o pentru pian și am cântat-o în câteva ocazii la Milano, Londra și chiar la București. Afirmase că descoperirea *contrapunctului* – prin care înțelegea și *armonia* – e o creație a Vestului, mai mare și *mai valoaroasă decât știința însăși*, care e considerată ca o „provincie" a culturii vestice! Surprinzătoare observație pentru un *filosof al științei*!

D.P. *I-ați cântat uneori*?

J.M. Da. Avea acasă, la Londra, un pian Steinway C splendid și, fiindcă nu mai auzea prea clar, m-am limitat la Mozart și la Schubert, despre care gândea că a fost ultimul dintre marii compozitori! De fapt s-a și pronunțat în scris că, începând cu Beethoven, muzica și-a pierdut puritatea întrucât Beethoven a introdus elementul personal și elementul dramatic...

D.P. ...*elementul prea* uman...

J.M. ...exact, care a fost scos din contextul matematicii muzicii. A dat ca exemplu *Sonata „Appassionata"*, unde efectul produs depinde de extremele *forte/piano/sforzando*, pe care el le considera elemente *extra-muzicale*, care ar diminua valoarea artei! Aceste comentarii, precum și metoda sa logico-analitică de a aborda probleme m-au întărit în cercetarea despre *Adevăr în muzică*, începută cu mulți ani în urmă.

Despina PETECEL THEODORU

Teatrul polonez

CÎNDVA în aprilie, prietenul meu Jaroslaw Godun mi-a povestit despre un proiect al lui legat de teatru. De oamenii de teatru din România pentru care ar organiza o întîlnire adevărată ca să vadă ce se întîmplă acum în Polonia, în fenomenul teatral de acolo. M-am mulțumit cu povestea seducătoare povestită de Jarek Godun și, din motive ce țin de oboseală și agorafobie, am declinat invitația. Dar mi-a rămas un gust amar în urma refuzului. De ce? Tipul acesta, Godun, este cineva foarte special și oarecum atipic. Nu este nicidecum funcționarul cultural care bifează acțiuni fiindcă așa se cam practică pe ici, pe colo, în meseriile diplomatice. El este un om de cultură. Este rafinat, profund, informat, este un teolog tolerant și, pe lîngă toate, este modest. Îngrozitor de modest și de discret. Institul Polonez pe care îl conduce se află în spatele unor proiecte culturale de mare anvergură și complexitate culturală, care se întind pe domenii variate. Sensibilitatea lui Godun a făcut posibilă întîlnirea noastră cu Roman Polanski, de pildă, cu Szajna Jozef, cu muzicieni de prim rang, cu artiști prestigioși. Nu există om de cultură de la noi care să nu vorbească elogios despre directorul Institutului Polonez. Personal, îi datorez o seară unică cu Adam Michnik într-o grădină răcoroasă din București. O seară insulară, departe de caniculă, de vanități, de suficiență, de urît. O seară în care prietenia și respectul adiau liniștitor. M-am simțit responsabilă față de inițiativa sa, față de efortul de a organiza minuțios ceva important și pentru teatrul românesc. Am făcut trei recomandări, trei oameni de teatru cu profesiuni diferite. La întoarcere, i-am invitat să-și mărturisească cîte ceva din experiența, se pare fabuloasă, în paginile revistei noastre. Ca să fim puțin mai informați. Și ca să ne bucurăm. Textul din acest număr îi aparține lui Vlad Massaci, unul dintre cei mai importanți regizori ai momentului, un tip de patruzeci de ani, pe jumătate sas, absolvent și de filologie înainte de a studia regia la U.N.A.T.C., cel care l-a introdus în circuitul nostru teatral pe Neil LaBute prin două spectacole-bijuterie puse în scenă la Teatrul Act. Vă invit să vedeți Polonia prin ochii regizorului Vlad Massaci!

Marina CONSTANTINESCU

NU ȘTIAM mare lucru despre teatrul polonez. Nici acum nu știu. Mă învârt în sfera unor cunoștințe generale, ca orice absolvent de teatru din România care în anii 90 stătea cu ochii doar spre vest. Pentru că acolo era linia de sosire, nu? Și într-acolo am luat-o cu toții la goană – unii au emigrat cultural, alții au emigrat pur și simplu. Mă enerva totul în România fesenistă și minerească și aruncam la gunoi tot ce se găsea pe aici, ca atunci când moare bunica și-i arunci boarfele pe care le-ai detestat toată adolescența. Dar boarfele astea nu trebuie aruncate (nu că ar mai fi bune la ceva), ci trebuie sortate, clasate, înțelese. O fac istoricii deja (cu destule greutăți fiindcă bunica trăiește și se desparte greu de ele), dar în Polonia am avut impresia că nu o fac doar istoricii, ci și fiecare ins în parte. Și, mai ales, cei din teatru.

Invitați de Institutul Polonez, un grup de oameni de teatru din România am fost la Varșovia și la Festivalul de Teatru Malta de la Poznan. Organizarea a fost perfectă – și n-o spun din politețe, ci cu mirarea că nu trebuie să fii neamț ca să-ți iasă. Eu, cel puțin, am dat cu nasul de Polonia teatrală cam ca Ienăchiță Văcărescu de Veneția. Măsuram cu cotul ce înseamnă spiritul civic și cum teatrul este o armă politică. Cum se poate face politică nu ca deputat sau senator, ci ca artist implicat în viața cetății. Cum poți să faci teatru fiindcă te enervează nedreptatea și nesimțirea. Cum teatrul e mai puternic decât orice editorialist sau jurnalist sau analist pentru că spune întotdeauna adevărul pur și simplu.

Ce-am văzut? Am văzut niște tineri care conduc Institutul Teatral și care puteau să sintetizeze perfect momentul teatral actual din Polonia. Care puteau să susțină cu aplicație, nu doar din gură, o generație nouă de regizori și dramaturgi și care, în plus, deveneau memoria teatrului polonez pe care îl înregistrau și-l clasificau ca niște arheologi ai prezentului. Am văzut cum Teatrul de Televiziune reușește să aibă un public de cam două milioane de spectatori pe săptămână prezentând pe lângă producții proprii de teatru și producții proprii de docu-drame cu subiecte din istoria recentă. Cam cum ar fi să vedem la Teatru TV o docu-dramă despre uciderea lui Gheorghe Ursu sau una despre episodul Autobuzul de la Timișoara (vă mai amintiți secvența din filmul *Balanța*, al lui Lucian Pintilie, cu Dragoș Pâslaru terorist?) sau despre, probabil, enorm de multe întâmplări cu oameni curajoși care trăiau printre noi și pe care nu-i știm nici azi.

Vremea mamelor la Teatr Osmego Dnia în regia Ewei Wojciak

Foto: Joanna Helander

Am văzut câteva spectacole din Festivalul Malta sau pur și simplu spectacole obișnuite ale teatrelor din Poznan, unele convenționale dar foarte solide (*Bobok* – după Dostoievski) altele ciudate (*She* – un spectacol instalație care s-a desfășurat într-un fost abator, și unde au fost folosite cam 50 de video-proiectoare. V-am zis: Ienăchiță Văcărescu), am văzut „Questo Buio Feroce" un spectacol sfâșietor despre boală, suferință singurătate și moarte. „Margot" al companiei Theatre Dromesko, din Franța – un spectacol de teatru de bâlci, muzical și licențios, Teatrul Polonez de Dans, am vizitat chiar și redacția „Gazeta Wyborca" unde au dedicat nouă pagini morții lui Ingmar Bergman, am văzut spectacolul „H of D" după Josph Conrad al celor de la Biuro Podrozy (Agenția de Turism – așa se numește această companie de teatru), dar nimic nu m-a impresionat mai tare ca „Czas matek" (Vremea mamelor) al companiei Teatr Osmego Dnia – Teatrul din a opta zi. Acest spectacol, al cărui trailer poate fi văzut pe *you tube* este unul non-verbal, o poveste expusă în imagini metaforice de o poezie ieșită din comun. De altfel, micul nostru grup, reunit în centrul Poznanului la cuvenita bere poloneză (căci da, am cercetat Polonia și sub acest aspect) a rămas destul de tăcut, într-o stare de reverie, după. Ewa Wojciak, directoarea companiei, pe care am întâlnit-o înainte de reprezentație, ne-a povestit câte ceva din istoria companiei, o istorie care se împletește foarte strâns cu cea a opoziției la regimul comunist: tentative de cumpărare a obedienței, tracasare, arestări, cenzură, interdicție, emigrare. Un amănunt interesant este că în vremea legii marțiale, compania, căreia i se suprimase orice spațiu în care să se desfășoare, și-a găsit adăpost în biserici. Jucau teatru în dreptul altarului, cu sprijinul Bisericii Catolice.

De ce m-am simțit bine în Polonia? Pentru că o suferință istorică umblă liberă pe străzi și fiecare are grijă să n-o alunge. Din ea se naște această artă a adevărului care este teatrul pe care l-am văzut eu. E o suferință creatoare, a unor oameni care până la urmă au învins. Și, venind dintr-un colț de lume în care oamenii au dezvoltat bășcălia drept armă a supraviețuirii, fandarea în lupta cu trecutul, imunitatea la bun-simț, mi-am umplut nițel plămânii cu aer.

Când m-a sunat Jaroslaw Godun, directorul Institutului Polonez din România, pe la începutul lui aprilie ca să-mi facă această invitație, urechea mea neobișnuită cu fonetica poloneză n-a înțeles mare lucru, iar eu m-am jenat să-l rog să repete. Așa că l-am trecut în agenda mea sub numele de Polonia. Și așa intenționez să-l și păstrez.

Vlad MASSACI

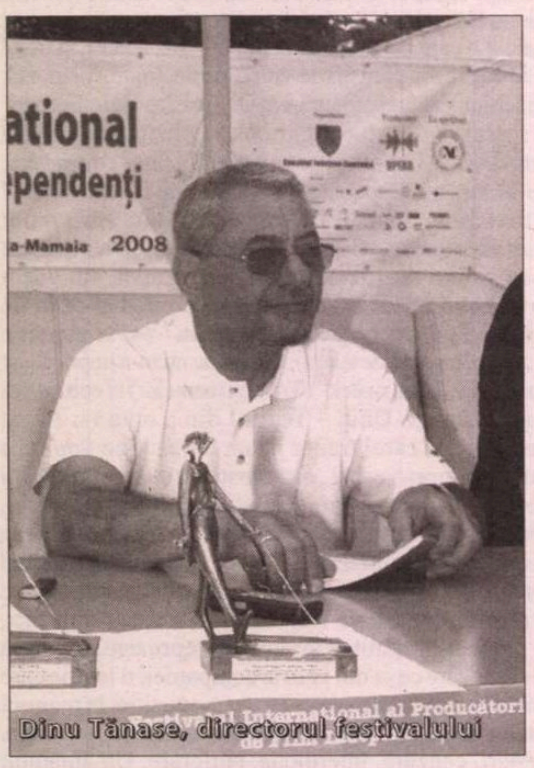
Într-un fel, festivalul IPIFF reprezintă un mod de a concilia cele două lumi, a producătorului și a regizorului, a căror întîlnire, uneori în una și aceeași persoană, face ca filmul să existe.

Festivalul IPIFF 2008

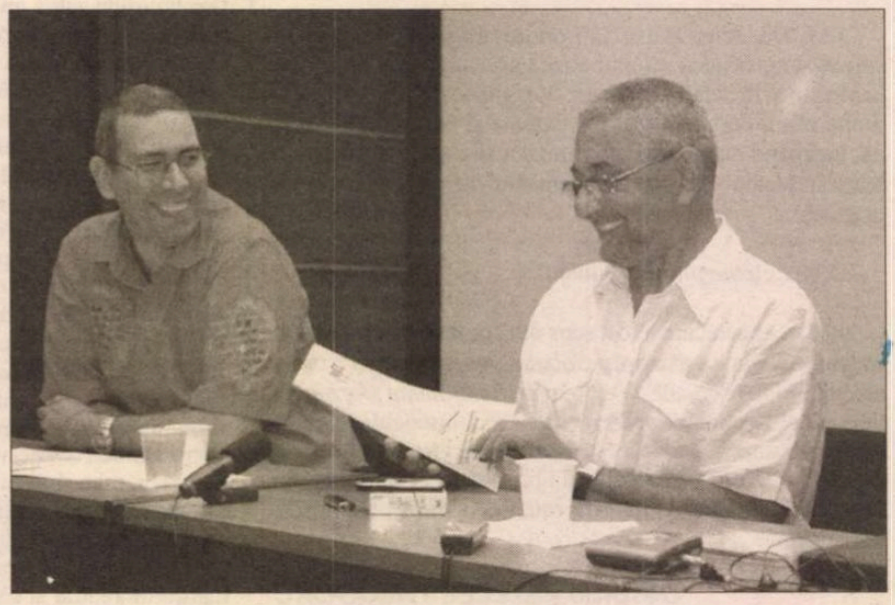
Angelo Mitchievici

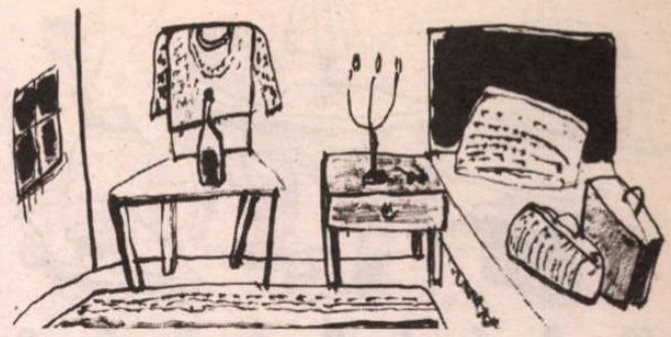
CRONICA FILMULUI

FESTIVALUL IPIFF este unicul din țară care aduce în prim-plan producătorul de film, precum și necesitatea de a profesionaliza această breaslă cu propriile ei argumente și reguli. În acest sens, încă din primul an al festivalului, a funcționat în paralel și o școală pentru tinerii producători, organizată pe modelul unui workshop de către Anita Lewton, la rîndul ei producător și un remarcabil partener de dialog al tinerilor care se formează printr-un contact real cu lumea destul de dură a producției de film, și Rebecca Knapp în colaborare cu NPA (New Producers Alliance) din Marea Britanie. Chiar dacă este mai discretă, această activitate definește în mod esențial rațiunea de a fi a festivalului, care și-a găsit nișa sa, prin formarea unor profesioniști în domeniu pentru finanțarea alternativă a unor producții care n-ar avea nicio șansă doar cu concursul CNC-ului care bagă bani serioși în superproducțiile pompieristice de doi bani ale infatigabilului Nicolaescu sau în rateurile pe bandă rulantă ale lui Mircea Daneliuc. Școala de film românească tinde către o diversificare a ofertei, regizorii tineri care trec cu succes prin experiența scurt metrajului aspiră la primul lung metraj, iar producătorii de film mediază această nevoie de film românesc cu partenerii interesați de finanțarea unor proiecte cinematografice. Începînd cu acest an, directorul festivalului, Dinu Tănase, și-a propus o orientare mai accentuată a festivalului către producția autohtonă de film, iar în cadrul competiției de lung metraj a ales o formulă cu care nu riști nimic, aceea a filmelor de mare gală, *No Country for Old Men*, *Nuovomondo*, *Atonement*, *My Blueberry Nights*, *There Will Be Blood*, *La Vie en Rose/La Mome*, *Restul e tăcere* etc. Personal am o nostalgie după festivalul de anul trecut, cînd o excelentă selecție a inclus filme mai puțin cunoscute, însă foarte bune, – în ciuda tuturor adversităților naturii, a uzurii aparatelor de proiecție și a concurenței trilului ohtat de manea pe plajă la Mamaia – departe de acel tip de cinema cu toate spoturile pe el din marile competiții de la *Globul de aur* la *Oscar*, un cinema care te ia prin surprindere. Au putut fi văzute în avanpremieră filme precum *Dincolo de America* al lui Marius Barna, *Călătoria lui Gruber* și documentarul *România! România!* ale lui Radu Gabrea, comedia *Tache* a lui Igor Cobileanski, *Elevator* în regia lui George Dorobanțu, *Întîlniri încrucișate* al Ancăi Damian, *Migratorii* al Anei Maria Caia, *Blocul Mociornița* al lui Tudor Chirilă, o parte din ele prezentate și la festivalul TIFF de anul acesta. Șansa de a le vedea la Constanța înseamnă mult pentru un public cinefil care nu se poate deplasa la Cluj sau la București pentru vizionări. Directorul festivalului a încercat chiar mai mult decît atît, un panoramic al filmului românesc recent, fără supermediatizatele *4, 3, 2* și *California Dreamin' (nesfîrșit)* care au rulat anul trecut, panoramic care tinde către recuperarea unei configurații dinamice a cinematografiei românești cu bune și cu rele. Spre deosebire de anul trecut, n-au mai avut loc întîlnirile dintre criticii de film, presă și regizori, cu savoarea pe care o aduce polemica în acest caz, însă proiecțiile au fost mai adunate prin utilizarea movieplexului de Tomis Mall cu săli potrivite pentru o proiectare decentă a filmului. O surpriză plăcută au fost scurtmetrajele, diversificate, imaginative, speculative oferind într-un concentrat o mică lume. Dintre filmele premiate la această categorie am reținut în mod special *Milky Way* al Ivanei Mladenovici, (Premiul pentru cea mai bună regie) o pastorală degradată în decorul fantomatic al unei gropi de gunoi, cu doi „ciobănei" păscînd vacile pe lîngă bălțile cu păcura verde a lintiței, la marginea mormanelor de mizerie asaltate de tornade de stoluri gălăgioase. Mizeria ancestrală a celor doi, un bătrîn taciturn și un tînăr chinuit care contrasta cu Șvițera alpin-idilică și vaca sa colorată în mov a reclamei la ciocolata Milka, mi-a amintit de unul din reportajele lui Bogza care investiga triburile din preajma gunoaielor bucureștene. Filmul surprinde excelent sentimentul de însingurare a celor doi păstori privind de pe fuselajul unei carcase abandonate de avion spre un orizont incert. Filmul de animație, *Dance with the Devil* (Germania, 2008) al Violei Barna, cîștigătorul Trofeului Mării Negre pentru film de animație, mi-a plăcut mai puțin pentru poveste, cît pentru articulația ei muzicală și *staccato*-ul hip-hop violent-dinamic împrumutat parcă din animația lui Frank Miller din *Sin City* (2005). O alegere inspirată la premiere a fost documentarul lui Thomas Ciulei, *Podul de flori*, despre o altă față a Moldovei de dincolo de Prut, înregistrată în evoluția simplă, încărcată emoțional, scandată de ciclurile eterne ale anotimpurilor a unei familii unde tatăl a preluat din necesitate și rolul matern. Marele premiu IPIFF 2008 pentru cel mai bun film de lung metraj de ficțiune i-a revenit filmului lui Nae Caranfil, *Restul e tăcere*, aș zice reprezentativ pentru un festival al producătorilor de film. Filmul lui Nae Caranfil reinventează pe bază documentară istoria primului lung-metraj românesc și realizează un plonjeu sensibil în lumea plină de capcane și imprevizibil a producției de film aflată la începuturile sale, cînd competențele nu erau clarificate și producătorul, omul cu banii, putea trece foarte bine drept regizor al filmului, așa cum și operatorul putea asuma un rol regizoral. Nae Caranfil joacă savuros, inteligent registrul dramatic, cu cel autentic tragic, sau tragic-pompier și cu un comic versatil închise în retorica hamletiană ca un mesaj aruncat într-o sticlă. Filmul reușește să redea dimensiunea complexă a ceea ce înseamnă film, de la ideea curajoasă la riscul total al realizării ei, mergînd pînă la nebunia unui spirit faustic, precum cel al lui Leon Negrescu amintind de *Aviatorul* (*The Aviator*, 2004) lui Martin Scorsese. Aș zice că cinematografia modernă înseamnă deopotrivă și obiectivitate, și calcul, însă marea cinematografie nu se poate despărți de „nebunia" celui care a văzut idei și care le urmează pînă la capăt cu riscul de a sombra în neant. Într-un fel, festivalul IPIFF reprezintă un mod de a concilia cele două lumi, a producătorului și a regizorului, a căror întîlnire, uneori în una și aceeași persoană, face ca filmul să existe. Ținînd cont atît de plusuri, cît și de minusuri, consider festivalul IPIFF din acest an o reușită mai puțin prin ceea ce face vizibil un festival, cît prin ceea ce face posibil un dialog în anticamera producției de film. Cred că Dinu Tănase are obligația de a continua ceea ce a luat naștere prin efortul său constant și ceea ce, de la an la an, prinde un contur tot mai ferm. ■



Dinu Tănase, directorul festivalului





În Diego şi Frida, Kahlo alătură două jumătăţi de chip, cu trăsăturile ei şi respectiv ale lui Rivera, sugerând că nici unul dintre ei nu reprezintă un întreg în absenţa celuilalt.

Două expoziţii centenare la Muzeul din Philadelphia

IZOLAT de restul cetăţii, adăpostit de o clădire neoclasică, moştenire a expoziţiei sărbătorind centenarul Statelor Unite (1876), Muzeul de Artă din Philadelphia, una dintre cele mai prestigioase şi bogate instituţii culturale americane, s-a angajat recent pe drumul unor transformări fără precedent.

Este vorba în primul rând de o extindere radicală a spaţiului expoziţional, prima în ultimii 80 de ani. În septembrie 2007, o anexă, purtând numele donatorilor, Ruth şi Raymond Perlman, a fost inaugurată la mică distanţă de clădirea principală a muzeului. Exteriorul clădirii a fost refăcut în stilul Art Deco, dominat de figuri alegorice, al construcţiei originale din 1927. Interiorul, în schimb, a fost transformat de echipa arhitectului new yorkez Richard Glickman într-un spaţiu modern, scăldat în lumină naturală.

De-a lungul culoarului principal şi în galeriile adiacente sunt reunite desene, gravuri, fotografii, textile, sculpturi care n-au putut fi expuse până acum din cauza lipsei de spaţiu. Mici expoziţii – *O conversaţie în trei dimensiuni*, *Peisajele fotografice ale lui Anselm Adams* – pun în valoare faţete mai puţin cunoscute ale unei colecţii de dimensiuni enciclopedice, renumită în primul rând pentru lucrările de artă europeană a secolelor al XIX-lea şi al XX-lea sau pentru mobilierul american din epoca colonială.

Instituţia a fost constant implicată într-un foarte interesant program de expoziţii temporare. Retrospective de mari dimensiuni dedicate unor personalităţi ale artei europene – Cézanne, Brâncuşi, Delacroix, Van Gogh, Henry Moore, Chirico, Dali, Jacob van Ruysdael, Renoir – au fost doar câteva dintre manifestările de succes din ultimii 10-15 ani.

O serie de alegeri recente par a fi mai „îndrăznеţe", propunând subiecte care nu sunt apriori aducătoare de public... În 2007, o expoziţie superbă a fost dedicată caligrafiei, poemelor şi peisajelor cuplului Ike Taiga şi Tokuyama Gyokuran din Japonia secolului al XVII-lea... O alta, operei – textile, desene, sculpturi – artistului contemporan sud-african William Kentridge.

Frida Kahlo, *Cele două Fride*, Instituto National de Bellas Artes, Ciudad de Mexico

La începutul acestui an, muzeul a sărbătorit centenarul naşterii unor creatoare remarcabile – Lee Miller şi Frida Kahlo – care au nu puţine lucruri în comun, de la amănunte biografice la atitudini faţă de viaţă şi artă... O relaţie specială cu un tată preocupat de fotografie... O copilărie marcată de accidente tragice – poliomelită în cazul lui Kahlo, viol în cazul lui Miller... În general, o biografie atât de aventuroasă şi plină de convulsiuni, încât transcende, ca şi o bună parte a operei lor, limitele plauzibilului... Un feminism militant exacerbat de nevoia de a izbândi într-o lume dominată de bărbaţi... Intrarea în lumea artei în umbra unor personalităţi puternice – Man Ray, respectiv Diego Rivera – urmată de o carieră în care independenţa artistică, alături de cea personală au fost mereu păzite cu străşnicie...

Opera lui Miller a fost practic uitată până în 1977 când, la moartea mamei sale, Antony Penrose a descoperit mii de negative şi fotografii ascunse sau abandonate în podul fermei familiei din Sussex. Până atunci, numele americancei fusese legat de cariera ei de model, de fotografiile lui Edward Steichen pentru revista „Vogue", de portretele pe care i le-au făcut Picasso, Ray, Cocteau. Chiar şi astăzi te întrebi, după numeroase studii şi expoziţii dedicate fotografiilor realizate de ea, în ce măsură imaginile *lui* Lee Miller eclipsează imaginile *de* Lee Miller.

Chiar dacă a fotografiat mult şi variat, Lee Miller a produs negative viabile din punct de vedere artistic mai ales în decursul a două dintre multiplele ei „vieţi": la Paris, sub egida lui Man Ray, la umbra mişcării suprarealiste şi în perioada celui de al Doilea Război Mondial, când a fost una dintre puţinele femei corespondent de război. Cu mici excepţii – *Portretul spaţiului*, în care deşertul este văzut printr-un geam spart – ceea ce a produs în timpul „exilurilor" maritale din Egipt sau din provincia britanică are cel mult un interes documentar.

La Paris, ca elevă, iubită şi muză a lui Man Ray, Miller se joacă cu timpi de expunere, bântuie oraşul în căutarea unor coincidenţe vizuale absurde, „dăltuieşte" nuduri care prefigurează arta lui Edward Weston, îşi cizelează simţul înnăscut pentru plasarea modelelor în spaţiu. Mai târziu, în fotografii din timpul bombardamentelor asupra Londrei – o maşină de scris distrusă, un manechin într-o grămadă de moloz – artista îmbină absurdul şi detaşarea calculată a imaginilor suprarealiste cu o sensibilitate ieşită din comun.

În pofida atracţiei pe care o exercită, este greu de spus că imaginile lui Lee Miller n-ar fi putut fi concepute de altcineva. Aproape fiecare pictură a Fridei Kahlo este însă uşor de recunoscut şi asta nu numai din cauza celebrelor sprâncene împreunate care apar mereu într-o operă dominată de autoportrete.

Şi pentru Kahlo suprarealismul a fost una dintre influenţele majore. Distorsionarea realităţii nu este însă niciodată artificială, căutată, rezultat al unor experimente. Simbolurile şi alegoriile sunt mereu clare, direct legate de experienţe tragice – accidentul de omnibus care i-a afectat grav coloana vertebrală, relaţia furtunoasă cu Diego Rivera – opinii politice sau presiunea dublei ei moşteniri, europeană şi mexicană... «Nu am pictat niciodată visuri; am pictat doar propria mea realitate» declara la un moment dat artista.

Ceea ce face interesantă creaţia lui Kahlo este abilitatea ei de a transforma simboluri în metafore. În autoportretul purtând titlul *Coloană ruptă* (1944), bustul dezgolit, marcat de cuie, strâns în curele medicale, este despicat, lăsând să se vadă o coloană ionică ruptă. Unind corpul uman şi arhitectura, rana şi peisajul sterp, simboluri cristice şi sugestii sexuale, suferinţa şi exorcizarea ei prin artă, imaginea nu stârneşte compasiune, ci admiraţie pentru o forţă de caracter ieşită din comun... În „Cele două Fride", dublul autoportret pictat în 1939, anul divorţului de Rivera, două personaje în mărime aproape naturală sunt aşezate în prim-plan. Prima dintre „gemene" poartă un costum popular din zona Tehuantepec. Cealaltă, o rochie victoriană. Figurile sunt unite printr-o arteră care trece prin inimile expuse. Firul vieţii porneşte dintr-o miniatură cu portretul lui Diego Rivera pe care o ţine Frida cea indigenă. Celălalt personaj taie artera cu o foarfecă, mânjindu-şi rochia albă cu sânge...

Structuri simetrice şi opoziţii binare – masculin-feminin, soare-lună, intern-extern, viaţă-moarte – apar frecvent în lucrările Fridei Kahlo. În *Diego şi Frida*, Kahlo alătură două jumătăţi de chip, cu trăsăturile ei şi respectiv ale lui Rivera, sugerând că nici unul dintre ei nu reprezintă un întreg în absenţa celuilalt. Compoziţia este însă voit stângace, semn al unei fuziuni dorite, dar nereuşite.

Lee Miller, *Autoportret*, Arhivele Lee Miller

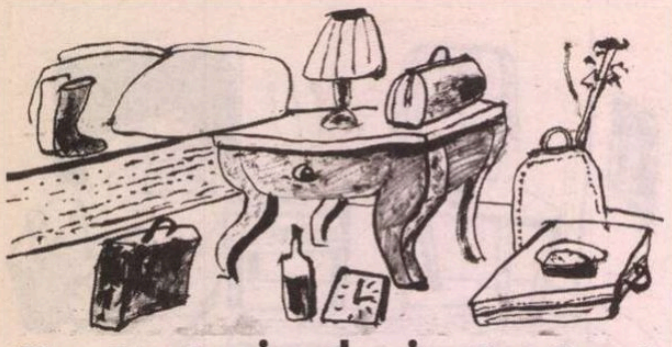
Într-o perioadă în care colegii ei de generaţie şi de convingeri politice pictau uriaşe fresce revoluţionare, Frida Kahlo a fost interesată mai degrabă de mici picturi votive de la începuturile artei hispano-americane. Artista invocă nu de puţine ori aceste imagini populare reprezentând catastrofe şi vindecări miraculoase în lucrări complexe precum *Spitalul Henry Ford* (1932) sau *Sinuciderea lui Dorothy Hale* (1939).

Opera lui Kahlo implică influenţe de la Bosch la Rousseau Vameşul şi de la portretele Renaşterii italiene la cele pictate de Christian Schad şi de alţi membri ai mişcării „Neue Sachlichkeit". În primul rând însă, artista s-a considerat continuatoarea unei tradiţii culturale, pe care ea o numea «mexicanidad», ce sintetiza simboluri premergătoare cuceririi spaniole cu altele, europene şi catolice. Semnele mexicanităţii apar mereu nu numai în pictura ei, dar şi în viaţa de fiecare zi, în bijuteriile pre-columbiene, în pieptănătura tradiţională, în rochiile din regiunea Tehuana pe care le purta cu obstinaţie... În *Doica mea şi cu mine* (1937), un prunc cu trăsăturile artistei mature este hrănit la sânul unei Madone cu tenul întunecat şi mască de genul celor aparţinând culturii Teotihuacan în loc de chip... În *Autoportret la graniţa dintre Mexic şi Statele Unite* (1932), Frida, într-o rochie elegantă, roz este în centrul imaginii, ţinând în mână un mic steag mexican. O jumătate de tablou descrie un peisaj industrial dominat de furnale şi fum. Cealaltă prezintă o civilizaţie milenară, cu un templu uriaş aflat sub oblăduirea soarelui şi a lunii, cu mici statuete în stilul Jalisco sau Nayarit. Mai important, cu flori şi legume colorate ale căror rădăcini expuse sug energie dintr-un pământ plin de sevă în timp ce „dincolo" vezi doar proiectoare şi megafoane din care atârnă fire electrice lipsite de viaţă.

În prefaţa la prima ei expoziţie personală, de la Galeria Julian Levy din New York (1938), André Breton caracteriza pictura lui Kahlo drept «o panglică în jurul unei bombe», omagiu „suprarealist" adus unei creaţii foarte personale. Există o prejudecată care susţine că succesul de care s-a bucurat şi continuă să se bucure arta lui Kahlo este unul conjunctural, legat nu de valoarea şi originalitatea creaţiei ei, ci, ca şi în cazul lui Lee Miller, de atracţia publicului pentru biografia unor artişti „blestemaţi" pe de o parte şi de avansurile fără precedent ale mişcării feministe pe de alta.

Nimic nu este mai departe de adevăr.

Edward SAVA



Nicolas Bouvier
Peștele-scorpion

OSTUL LUMII (Humanitas, 2007), _Cronică japoneză_ (Humanitas, 1995/2006) și _Peștele-scorpion_ sunt considerate capodoperele scriitorului elvețian Nicolas Bouvier (1929–1998). _Peștele-scorpion_ a fost distins cu Premiul Criticii (Paris, 1982) și Premiul literar elvețian Schiller (1983). Volumul e în curs de apariție la Ed. Humanitas.

I. Promontoriul Fecioarei

„Unicul s-a născut din foc, iar în el a înflorit iubirea care a fost prima lucrare a spiritului."
Rig-Veda

Mă trezisem de mult, odată cu răsăritul soarelui, când mi-am adus aminte că era ziua mea de naștere și că aveam un pepene cumpărat în ultimul bazar în care intrasem seara trecută. Mi l-am făcut cadou, l-am devorat până la coajă, apoi mi-am spălat obrazul lipicios cu restul de ceai rămas în bidon.

Dormisem neîntors lângă mașină, sub un ficus indian solitar, în fața dunelor gălbui ce mărginesc strâmtoarea Adam și marea acoperită cu valuri înspumate. Traversarea Indiei fusese o încântare. Azi părăseam acest continent care-mi plăcuse atâta. Dimineața era ușoară ca un balon de săpun și plină de semne prevestitoare. La toate sugestiile ei, răspunsul era da. Îmi strângeam bagajele mașinal, privind siluetele negre, subțiri, încinse-n jurul coapselor cu bucăți de pânză roșu-carmin, care se agitau în jurul unui teasc de trestie de zahăr, la o aruncătură de băț de bivuacul meu. O fată îmbrăcată într-un sarong de aceeași culoare le adusese prânzul. Am pus mâna streașină la ochi, ca să-i văd mai bine superbii sâni goi în lumina scânteietoare. Prin vuietul valurilor, auzeam vocile calde, rapide și scârțâitul teascului de lemn. Timpul se oprise în loc. În delicata țesătură de ecouri, reflexe, umbre colorate și unduioase, era o perfecțiune absolută și efemeră, o muzică pe care o recunoșteam. Lira lui Orfeu sau flautul lui Krișna. Aceea care murmură când lumea apare în limpezimea și simplitatea ei dintâi. Cine o aude, fie și o singură dată, n-o va uita nicicând.

La șaizeci de kilometri de promontoriu, drumul se termină pur și simplu în nisip, ca unul care socotește că a spus destul. Observi atunci o baracă din scânduri ce seamănă atât de puțin cu o gară, că nici un ghid turistic n-a menționat-o vreodată. Și un trenuleț Decauville cu ecartament îngust, făcut din lemn de esență tare și ălamă, patinat ca un cazan de palmele, fundurile și trabucurile călătorilor. La fel de tuciurii erau vecinii mei – lucrători sezonieri paria, ce coborau spre plantațiile de pe Insulă, stând pe vine între boccele din creton înflorat, cu fețele încadrate de picioarele subțiri, ca de cocostârc. Cum nu ocupam prea mult loc și nu le deranjam pachetele, cel mai curajos dintre ei m-a întrebat în engleză dacă sunt indian din Nepal. India este o țară mare – șaptesprezece alfabete, peste trei sute de dialecte – și oamenii nu se cunosc între ei. Eram bronzat, sărat ca o scrumbie și cam boțit din cauza gălbinării. Până să le răspund, uitaseră de mine. Arborau toți același surâs buimac și docil din cauza frontierei care se apropia și unde trebuiau să-și prezinte actele expirate, falsificate, arse de transpirație. La gara terminus, s-au îndreptat încolonați câte patru spre barăcile încinse de arșița amiezii. M-am așezat la coadă și eu, să-mi vizez pașaportul. Întinzând gâtul, am văzut în umbra albastră a unui hangar un infirmier tamil care vaccina mulțimea cu o seringă gradată, groasă cât un biberon. La fiecare pacient, schimba acul și injecta o doză apreciată din ochi. Fără injecție nu primeai viză. Eu nu aveam nevoie de vaccin, dar mai bine un vaccin în plus decât o dispută cu un funcționar din India de Sud. Din cauza culorii suspecte a ochilor și ca să nu mă plâng mai târziu, infirmierul m-a servit din belșug: de trei ori doza vecinilor mei. La injecții, ca și la bani, bogații au mai mult credit. Zece ani de imunitate, pe puțin. Imunitate la ce? Puțin îmi păsa. Aveam în urmă doi ani de călătorie, iar fericirea te face fanfaron. Toate acestea urma să le aflu. Puțin câte puțin.

Insula, asigură prospectele, e un smarald la gâtul subcontinentului.

Arcadia lunilor de miere victoriene, faimoase în epoca lor. Un paradis pentru entomologi. Ocazia de a vedea „Raza verde" la prețuri accesibile.

De acord. Însă cu trei mii de ani înainte de ghidul Baedeker, primele ritualuri ariene sunt ceva mai prudente. Insula e plină de fachiri, de vrăjitori și demoni. Este o gemă tenebroasă, urcată din străfundul oceanului sub semnul unor planete nefaste. Iar mai multe pasaje care vorbesc despre ea sunt citate cu precauție și încheiate cu această formulă:

venin de viespe
de murenă
și de scorpion
cu fața către Sud
te diluez în apă de trei ori.

Ei bine, vom vedea.

II. Vameșul

Drumul de pământ care coboară spre Murunkan șerpuiește printre bazinele de irigații construite de vechile dinastii. Arborii care-au invadat aceste stranii rețele de rezervoare și ecluze au murit de mult, iar scheletele lor lustruite gesticulează azi deasupra apei negre. Ici și colo, pata violetă a unui *bougainvillier* tremură în aburul amiezii. Nu e destul pentru a încropi un peisaj: această întindere de oglinzi sparte, șterse, tăcute, evocă mai curând uitarea sau degetul pus peste o gură nevăzută.

Din cauza hârtoapelor, conduceam foarte încet. Pe pietrele acoperite cu mușchi, broaștele țestoase își ridicau capetele turtite ca să privească mașina. Drumul era aproape pustiu. Timp de un ceas, nu întâlnisem decât un țăran costeliv care pășea mărunt pe marginea drumului, desculț, purtând pe cap un fruct verde cu miros agresiv și de o mărime atât de monstruoasă, încât te întrebai dacă nu era o butaforie. Credeam că mă rătăcisem și mă pregăteam să fac cale întoarsă, când printre picăturile de sudoare care-mi intrau în ochi am zărit un fulger prelung de argint purtat de o siluetă falnică, protăpită în mijlocul drumului. Era un zdrahon care sufla greoi, cu urechile invadate de smocuri de păr, îmbrăcat într-o uniformă de vameș călcată impecabil. Cântărindu-mă din priviri, m-a întrebat dacă mă duc la Negombo. În mâini ținea un pește-sabie încă proaspăt, destul de greu ca să-i îndoaie genunchii și pe care, fără să aștepte răspunsul, l-a trântit în spatele mașinii. Țineam acolo un șiș nepalez, pe care-a început să-l învârtă dezinvolt pe toate părțile.

„Strict-ly-for-bid-den-to-have-this-kind-of-weapon-on-the-Island", a rostit individul cu accentul sudist care toacă pur și simplu engleza. La introducerea lui lipsită de tact, i-am replicat că e la fel de interzis să urce în mașina mea cu un pește împuțit pe care l-a primit ciubuc. După doi ani de colindat Asia, începeam să-mi fac o idee despre felul în care-și umpleau vameșii coșnița. N-am izbutit să-l intimidez. A binevoit să guste gluma, mi-a surâs îngăduitor, apoi și-a instalat importanta persoană pe bancheta din față. Care n-a scârțâit. Insul nu era un gras adevărat, corpolența lui ținea mai curând de excelenta opinie pe care părea s-o aibă despre sine. Îndreptase spre el oglinda retrovizoare și, cu un piepten scos din buzunar, își aranja cărarea. Nu-mi displăcea să-l am pe umflatul ăsta alături, și i-am spus verde în față tot ce credeam despre colegii lui de pe continent: niște incapabili chițibușari, limbuți, adevărate monumente de prostie (nici măcar în prostie nu trebuie să exagerezi), și despre formularele inutile pe care le regăseai la closet, rupte în bucăți potrivite, la un ceas după ce le completai. Clătina din cap: îndrăgostit de propria-i persoană, nu ascultase o iotă. Doar cuvântul *vameș* ajunsese până la urechile lui.

„Aveți perfectă dreptate, mi-a spus el, toți sunt băieți de ispravă. Aici, o să vedeți, sunt și mai și: curați, bine hrăniți, serviabili."

Din modestie, nu se dădea ca exemplu, dar nici nu știam ce noroc am avut să dau peste un ins de calitatea lui. Și asta chiar din prima zi pe Insulă! Era de-a dreptul uluit de atâta noroc. Mi-a mai spus cineva că sunt un norocos? La vama din Negombo, în clădirea unde locuia împreună cu colegii și cu familiile lor, nevastă-sa – „o frumusețe", a precizat el în treacăt – o să-mi gătească un *curry* de care o să-mi amintesc o sută de ani. Engleza lui era la fel ca el, pompoasă, dilatată, lăbărțată. I-am mulțumit pentru mărinimie. Am mai adăugat că, deși îmi plăcea *curry*, cel din sud era cam prea condimentat pentru gustul meu. Declarație ignorată la fel ca precedenta:

— Un *curry* cum n-ai mâncat niciodată! Îți ia gura foc!

Concluzie însoțită de un râs de căpcăun și de o palmă pe care mi-a dat-o peste coapsă. Apoi a început să fredoneze ca un samovar, uluit că poate fi atât de generos. O clipă, am sperat că-și ia zborul.

Peisajul se schimbase. Drumul nu mai era decât un șanț adânc între doi pereți de junglă verde pe care zborul rectiliniu al papagalilor îl tăia ca niște săgeți. Înaintam încet, făcând slalom cu mașina printre balegi de elefant, proaspete, aburinde, enorme. M-am întrebat deodată dacă pasagerul meu, cu burdihanul lui, era în stare să producă unele la fel, mi l-am imaginat pe vine în mijlocul drumului, cu fruntea încrețită de efort, și am început să râd singur în timp ce el mă privea cu un ochi perplex și bănuitor.

Negombo, sfârșitul după-amiezii

Bungalouri luminoase, ușoare, semănate din loc în loc. Acoperișuri de olane smălțuite. Sub panașul înalt al cocotierilor, bisericuțe baroce în paragină. Pe faleză, o rețea de canale înconjura un vechi fort în formă de stea, cu taluzuri de culoarea pielii tăbăcite strălucind în lumina pastelată. Țipete febrile de copii nevăzuți și,

pe cerul palid, apărând intermitent ca niște pete pe retină, trei zmeie care trăgeau tot peisajul în sus.

Vama era o colibă mare, arcuită, afumată ca o lulea, pe jumătate construită pe piloți, la țărmul unei lagune coraliere.

Nevasta vameșului: o creatură măruntă, îndărătnică și limbută, înfiptă pe călcâie, gata parcă să se încaiere. Când a venit momentul să mă prezinte, aplombul vameșului s-a evaporat. Femeia a început să-l suduie într-un dialect tamil debordant, fără să pot pricepe cine anume o înfuria în halul ăsta – peștele sau eu. Pesemne amândoi: mă măsura din priviri cu o mutră contrariată, părând să spună: „poftim ce mi-a adus acasă nătărăul meu". Vameșul făcea fețe-fețe: cu două degete înfipte în centură, ca d'Artagnan, încerca să pară sigur pe el. Presupun că mă prezentase ca un linge-blide care se ținuse scai după el. Puțin îmi păsa; deruta lui mă amuza și m-a umflat din nou râsul. Când și-a dat seama că râdeam de el amândoi și că privirea îmi luneca în decolteul ei, femeiușca și-a schimbat brusc atitudinea și, cu un surâs grațios, m-a invitat la cină și mi-a oferit găzduire peste noapte. Cât despre *curry*, bărbatul ei nu exagerase deloc: când m-am ridicat de la masă, aveam gâtlejul în flăcări, nările la fel, iar urechile îmi vâjâiau. M-am spălat de bine, de rău într-o găleată veche, deformată, înconjurat de hora amețitoare a gândacilor de bucătărie, apoi femeia m-a condus la pat, un balansoar uriaș din ratan, în veranda cu vedere spre golf, unde a trebuit doar să-mi întind sacul de dormit.

Noaptea era superbă; marea tăcută, fără un val. La câțiva pași de pat, cocoțat pe balustradă, un păun dormea cu capul vârât sub aripă. Din când în când, o înfiorare îi străbătea penajul, de la cap până la ocelii de pe coadă: parcă lupta cu un coșmar. În spatele meu, popota vameșilor era mai zgomotoasă decât un țarc cu orătănii. La lumina lămpii cu gaz, gazda mea și colegii lui jucau domino, golind pahar după pahar. Jucătorii se înfierbântaseră și fiecare șase-șase era salutat cu râsete copilărești și stridente. Când unul dintre ei pleca să-și ușureze bășica, vedeam o umbră imensă împleticindu-se în fața mea, pe verandă. Febra – vaccinul din ajun sau revenirea malariei – și dansul licuricilor deasupra capului îmi dădeau amețeli. Era un moment din acelea când oboseala îi întunecă mințile călătorului. Începeam s-o iau razna, întrebându-mă ce naiba căutam aici.

În spatele meu, lampa fusese stinsă. Un sforăit puternic și regulat, amestecat cu damfuri de *curry*, urca la stele. Mă bucuram că sunt singur, aveam nevoie să mă adun. Mă simțeam înstrăinat, cum nu se mai întâmplase de mult. Timp de doi ani, „continuitatea continentală" îmi servise de reper. Peisajele, fețele, accentele, mărimea cepelor și mirosul plăcintelor nu se schimbaseră niciodată fără să dea de veste. Aceste nenumărate detalii care fac „specificul" unei țări, înșiruite de-a lungul drumului, formau o lecție discretă, șoptită, coerentă, pe care mi-o repetasem de sute de ori, pe toate fețele. Tonurile verzi și brune de pe hartă împăcau visul cu pedagogia. Dar mâine unde vom merge? Îndrăgisem această școală a sincerității și, fără barierele impuse de politică, aș fi mers mai departe spre est, prin Birmania și prin sudul Chinei. Ieri părăsisem geografia nesfârșită și marele plămân al Indiei. În seara asta eram pe o insulă. Nu mai trăisem experiența unei insule, care pune alte probleme și le rezolvă în felul ei. Tot ce ajunge pe o insulă suferă metamorfoze. O insulă e ca un deget pus pe o gură nevăzută și știm de la Ulise că pe o insulă timpul trece altfel decât în alte părți. Atenție, să nu rămân înțepenit aici ca o ghiulea într-o țeavă de tun ruginită! Ca să îmbarc mașina pe un vapor până la Penang ori Singapore m-ar costa o avere și încă nu știam din ce o să trăiesc aici. Eram în martie. Îmi petrecusem ultimul Crăciun la felinar, lângă mașină, pe drumul spre Shivpuri, înconjurat de maimuțele cenușii, obraznice, care veneau să mă tragă de poala cămășii. Mă întrebam unde voi fi la anul, de Crăciun. Scârțâitul balansoarului mă împiedica să adorm. Aveam stomacul în flăcări de la *curry*, iar nevasta vameșului nu se furișase la mine, cum mă lăsase să sper un picior osos și fierbinte care se tot frecase pe sub masă de al meu, în timpul cinei.

Traducere de
Emanoil MARCU

Cronica traducerilor

Un subiect gras: agonia artistului

ULTIMELE ZILE ale lui Konstantinos Kavafis, romanul recent al grecului Filippos Filippou, tradus de Elena Lazăr la editura Omonia, e o carte modestă, dar atrage atenția prin subiect: sfîrșitul unui mare artist, și cu atât mai mult un artist al cuvîntului, a fascinat, dintotdeauna aș spune, cititori foarte diferiți. Într-o notă, Filippou se recunoaște îndatorat realizărilor similare ale unor autori mai celebri: mai cu seamă Thomas de Quincey (*Ultimele zile ale lui Immanuel Kant*), apoi Antonio Tabucchi (*Ultimele trei zile ale lui Fernando Pessoa*), dar și Bernard-Henri Lévy și Alain de Botton. Poate că meritul de căpătîi al unui roman inegal, cu detalii fericite, care te frapează, oferite de un vast material biografic, oricîte zone de umbră ar conține biografia lui Kavafis, dar și cu pagini plicticoase, exasperant de slabe, parcă ale unui începător, este că te trimite la opere mai izbutite (uneori nu cu mult: orice ar atinge, Bernard-Henri Lévy nu are cum să fie decît prolix și superficial), dar și la discuții teoretice. Sunt critici mai vechi care s-au întrebat în ce măsură viața unui artist de excepție poate inspira o operă de ficțiune – din această categorie, îmi vin în minte Călinescu, desființînd în *Istorie* romane care-l au ca protagonist pe Eminescu, și, înaintea lui, Thibaudet, cu *Le liseur de romans*. Discuții oțioase; rămînem pînă la urmă cu artiștii inventați de Proust, Thomas Mann și de alți cîțiva, rămînem cu Bergotte, Leverkühn și Aschenbach.

În cartea lui Filippou, stingerea uriașului poet grec din Alexandria, privat de uzul vorbirii după un cancer al laringelui și nevoit să comunice prin scris, este relatată de alt autor celebru – zgomotosul, infinit mai puțin subtilul Filippo Tommaso Marinetti, teoreticianul futurismului, născut în același oraș. Convenția propusă de romancier poate fi acceptată, dar lucrurile devin grave când la căpătîiul muribundului începe să se perinde o lungă, neverosimilă procesiune de scriitori care-l admiră (Nikos Kazantzakis, E. M. Forster, Stratis Tsirkas, Giuseppe Ungaretti), actrițe și dansatoare celebre, prostituate arăboaice – vecinele lui Kavafis – , aproape toți volubili și grandilocvenți, cum se cuvine cu niște meridionali (mai puțin prozatorul englez). Nu știu cîți scriitori buni a văzut în viața lui Filippou, cel care multă vreme a lucrat ca inginer mecanic pe vapoare și păstrează destule defecte de autodidact; cert este însă că eroii săi au o gesticulație desuetă și provincială. O vorbărie nelalocul ei într-un roman despre un autor atît de sobru și de concentrat, dușmanul frazelor pompoase, unul dintre cei care au sucit gîtul elocinței. Poetul care exprimă cu atîta forță ideea zădărniciei tuturor măririlor omenești, apare pe patul de moarte ca un fel de copil vanitos, obsedat de premiul Nobel, gata să tragă sforile ca să-l obțină, deși e conștient că zilele îi sunt numărate. Nu este vorba de un corespondent al ironiei kavafice, ci de un eșec al artistului din zilele noastre, un Filippos Filippou care și-a asumat o sarcină peste puterile sale.

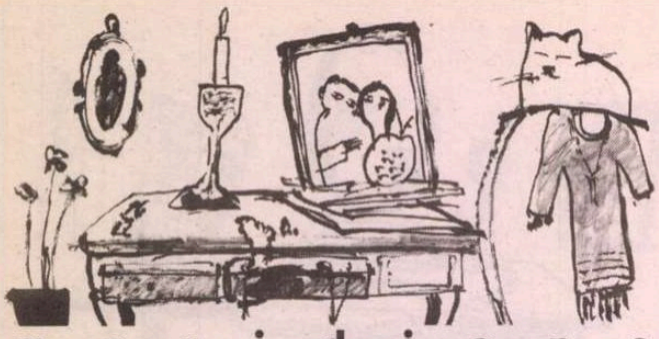
Ca să ajungi în cartea lui F. F. la lucrurile vrednice de un anume interes, trebuie să ai răbdare cu primele pagini. Un fragment de început e doar un conspect cuminte despre viața și creația lui Kavafis, util pentru cine nu știe (mai) nimic despre poet. Poți întîlni erori amuzante (în 1933, D. H. Lawrence n-avea cum să se gîndească la Nobel; murise de trei ani), banalități stînjenitoare (portocalele „conțin mari cantități de vitamina C") și uneori amuzante pentru români („**savantul de renume mondial** Albert Einstein" - s.m.), după cum este enervant să ți se spună că strada Lepsius „este numită astfel în onoarea egiptologului german Charles-Richard Lepsius", care de fapt se numea Karl-Richard – e sigur că Filippou și-a luat informațiile din vreun vechi Larousse, unde afli că prenumele lui Beethoven era Louis. De stîngăcie ține frecventul recurs la onomatopee, ieftină sursă de expresivitate; de asemenea, e fastidioasă, inutilă enumerarea cărților din biblioteca poetului sau a ziarelor împrăștiate pe podea. Cînd Filippou evocă interesul lui Kavafis pentru romanele polițiste, dominate de prezența morții, vorbește de fapt despre sine: a comis cîteva scrieri de această factură.

Carte ratată? Kavafis e infinit mai viu în prezentarea critică pe care i-o consacră Marguerite Yourcenar în volumul *Sous bénéfice d'inventaire*. A vrut Filippou să dea lovitura cu un subiect gras sau, conștient că înzestrarea lui nu e ieșită din comun, nu și-a dorit mai mult decît să compună un roman ușor digerabil? *Ultimele zile...* n-are cum să-ți dezvăluie nimic esențial despre omul secret, în defensivă, capabil de o iscusită disimulare, care a fost Kavafis, cu iubirile lui clandestine, cu monotonia biroului de mărunt funcționar, cu lenta lui împlinire artistică, într-o izolare care s-a dovedit fertilă. E puțin important că ni se amintește despre fobia microbilor, despre faptul că purta papion la masă și că nu suporta curentul electric. Nimic esențial despre seninătatea artei sale, hrănită din trecut, nimic despre cultul frumuseții și obsesia tinereții care este înfrîntă. Lui Filippou i-a fost cu siguranță mai la îndemînă să-i consacre o carte lui Nikos Kavvadias (apare în treacăt și aici, om al mărilor, ca și F. F.), autor cu o viață infinit mai spectaculoasă, mai pasionantă decît a poetului alexandrin; ca să enunț o banalitate, chestiunea talentului n-are nicio legătură cu spectaculosul sau cenușiul existenței.

Indiscutabil, Elena Lazăr este o traducătoare strălucită, care a contribuit substanțial, grație editurii Omonia, la promovarea literaturii neoelene; aici însă, o spun cu o strîngere de inimă, ar fi fost nevoie de un redactor competent. E supărător să te izbești la tot pasul de nume scrise greșit: sunt maltratați Meyerhold, de Quincey, de Botton, Marcel Schwob, Dashiell Hammett și capodopera sa, *Șoimul maltez*, Giovanni Agnelli, o serie de localități, reale sau fictive, legate de *În căutarea timpului pierdut* (Cobourg, Balbec, Combray), dispăruta marcă de automobile Packard.

Sunt convins că lucruri interesante se pot scoate nu doar din evocarea sfîrșitului unor creatori de anvergură, dar și din ultimele zile ale unor figuri minore, însă atașante. De asemenea, în registrul ironic, au mult de oferit viețile și morțile unor figuri de un grotesc trist, scriitori în cel mai bun caz de planul doi. Unii au fost mari promisiuni, dar au dezamăgit, căzînd victime propriilor slăbiciuni și abisuri ori făcând pactul cu regimuri puțin onorabile sau odioase, unii au devenit personaje oficiale sau, mai aproape de zilele noastre, găunoase vedete media. Mă gîndesc că în funcție de talentul celui ce povestește, ultimele zile ale lui Titus Popovici sau Eugen Barbu pot fi mai interesante decît cele ale lui Dostoievski sau Musil.

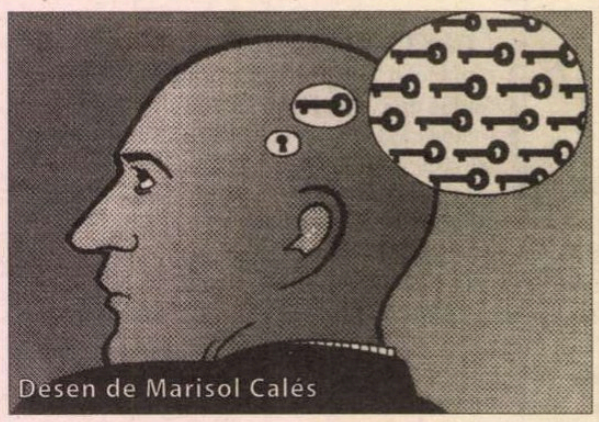
Mircea LAZARONIU

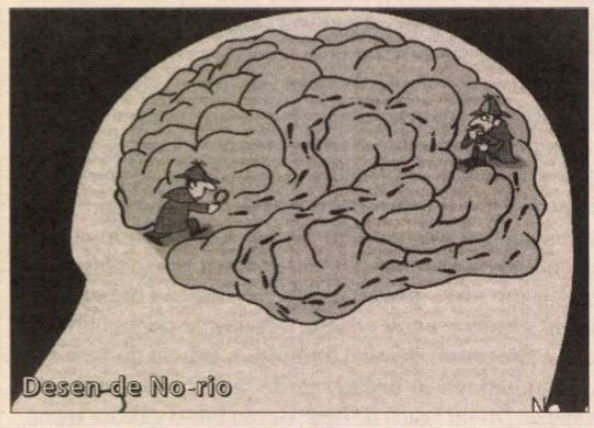


Gall a împărțit craniul în 27 de locuri sau organe, pe care le-a localizat minuțios cu ajutorul unor cercuri și numere.

Eseu

Limbajul, între frenologie și neuroștiință





Craniul, oglinda creierului

În Europa începutului de secol XIX, a devenit extrem de populară un fel de știință de psihologie primitivă, teorie a creierului și filozofie practică, numită *frenologie*. Fondatorul ei, Franz Josef Gall – fiul unui negustor vienez – era un medic strălucit, care, încă de pe băncile facultății, fusese preocupat de o întrebare: de ce erau atît de diferite craniile colegilor lui, la simpla comparație exterioară? Se pare că, în cele din urmă, răspunsul a fost găsit, medicul alcătuind un întreg sistem, pe care l-a numit *organologie* și, mai apoi, *fiziologia creierului*, deoarece considera că termenul *frenologie* („știința creierului") e prea mult spus.

Ideile de bază ale acestui sistem erau următoarele: mintea este situată în creier; ea are în alcătuire diverse facultăți separate, înnăscute; fiecare facultate (abilitate) are un loc separat (organ) în creier; dezvoltarea diferitelor locuri / organe determină forma creierului și, în consecință, a craniului; suprafața craniului poate fi citită ca o hartă a abilităților și trăsăturilor de caracter ale unei persoane. Pentru citirea unei astfel de hărți, frenologul trebuia să-și treacă ușor palmele peste suprafața craniului pentru a-i descoperi adînciturile și protuberanțele. Pentru identificarea acestora, erau necesare cunoștințe temeinice despre locul fiecărei abilități: Gall a împărțit craniul în 27 de locuri sau organe, pe care le-a localizat minuțios cu ajutorul unor cercuri și numere: simțul sunetului sau talentul muzical; aritmetica, numărătoarea și timpul; talentul mecanic; perspicacitatea; simțul moral; simțul religios; ambiția și vanitatea; fidelitatea; respectul de sine; viclenia; simțul proprietății ș.a.m.d. Locul cu numărul 15 pe hărțile întocmite de Gall e rezervat facultății limbii și talentului pentru filologie, iar numărul 14 este sediul talentului pentru cuvinte și al memoriei verbale (voi reveni, spre sfîrșit, la această interesantă împărțire a talentului pentru limbă în *două* locuri separate, dar vecine).

Gall a călătorit mult prin Europa, popularizîndu-și ideile și citind craniile oricui era dornic din auditoriu. Istoria reține un episod particular: într-o zi i-a fost adus tînărul Champollion care, la vremea respectivă, avea 16 ani. Gall nu știa nimic despre adolescentul care era considerat un fel de copil-minune de cei din jurul lui, însă, îndată ce și-a trecut palmele peste capul acestuia, a exclamat: „O, ce lingvist strălucit!" (Levy, 15). Ulterior, frenologia s-a extins rapid în Marea Britanie și Statele Unite, devenind o practică de succes, dusă mai departe și îmbunătățită de urmașii lui Gall, care au mărit numărul de organe ale creierului și au redesenat hărțile craniului cu o și mai mare acuratețe. În cele din urmă, ea a fost discreditată de diverșii impostori care pretindeau că puteau citi caracterul sau prevedea dezvoltarea acestuia doar urmărind protuberanțele craniului. Ca să ne putem da seama de amploarea fenomenului, să amintim doar de faptul că nu era deloc neobișnuit ca un angajator să ceară unui frenolog local să alcătuiască o „hartă a caracterului" celui care solicita o slujbă, pentru a vedea dacă persoana era înclinată spre furt sau înșelăciune.

Descoperirea

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sarcina de a măsura și compara craniile oamenilor a fost dusă mai departe, ca moștenire a frenologiei, de un savant francez pe nume Pierre-Paul Broca. Medic chirurg, neurolog și antropolog, Broca studia mortalitatea infantilă, patologia cancerului și anevrismele, avînd contribuții decisive la înțelegerea originilor afaziei. Adept al teoriei evoluționiste a lui Darwin, el declarase odată: „Mai degrabă aș vrea să fiu o maimuță care s-a transformat în om decît fiul degenerat al lui Adam" (Sagan, 34). Numai cu mare greutate a reușit, în 1859, să fondeze Societatea Franceză de Antropologie, la Paris, deoarece ideile sale erau considerate o amenințare pentru mințile tineretului. La întîlnirile societății era prezent, în mod constant, un agent al poliției care era autorizat să suspende ședința de îndată ce auzea un lucru periculos.

Într-o zi, un pacient numit Leborgne a fost adus la spitalul din Bicêtre, unde lucra Broca. El înțelegea ce i se spune, dar nu putea rosti decît „tan-tan", gesticulînd doar cu mîna stîngă. Își pierduse graiul, era afazic, dar părea sănătos în alte privințe. A fost pacientul lui Broca pînă la moarte, survenită pe 17 aprilie 1861; doctorul i-a făcut necropsia și, coroborînd datele cu cele ale necropsiilor altor pacienți cu simptome similare în timpul vieții, a scris un raport ce conținea o observație care s-a dovedit crucială în istoria neurologiei: Broca a găsit prima dovadă clinică a faptului că limba era localizată în a treia convoluțiune a lobului frontal stîng. Această zonă a cortexului este azi numită *aria lui Broca*.

Instincte și organe

În anii care au urmat, s-au făcut progrese considerabile. S-a stabilit că aria lui Broca e responsabilă de procesarea limbii vorbite și a limbajului semnelor; că, în afara acesteia, mai există *o a doua arie* implicată în limbă, și anume *aria lui Wernicke*, care controlează interpretările acustice și semantice (se pare că Gall avusese dreptate să aloce limbii două locuri). Azi se știe că fiecare arie a cortexului îndeplinește o funcție anume, și toate acestea datorită tehnicilor de imagistică craniană dezvoltate în ultimii ani.

În 1994, psiholingvistul american de origine canadiană Steven Pinker, publică o carte, ***Instinctul limbii***, în care dezvoltă ideea unui *organ al limbii* (concept pe care recunoaște că l-a preluat de la Noam Chomsky). Autorul insistă că limba este o componentă distinctă a alcătuirii biologice a minții, că este modulară, că are *un loc* identificabil în creier și un set special de gene care o determină. Aflate în emisfera cerebrală stîngă, aria lui Broca și aria lui Wernicke plus alte centre implicate în procesarea limbii sînt grupate în jurul unei formațiuni numite *fisura Sylviană*. La tomografie, ele nu apar ca o zonă compactă, ci separate de mici golfuri, lucru care – argumentează Pinker – este o iluzie: anatomia unui creier normal constă în protuberanțe și adînciturі, însă „materia cenușie este ca o bucată mare de țesut bi-dimensional care a fost împăturită pentru a încăpea în craniul sferic". Psiholingvistul compară acest lucru cu mototolirea unui ziar, care dă impresia că imaginile și textul sînt amestecate. Astfel, o imagine laterală a creierului nu are cum să arate ce zone se învecinează sau nu. Pinker aduce în prim-plan rezultatele uimitoare obținute de neurologul american Michael Gazzaniga, care, cu ajutorul unei echipe de specialiști, a pus la punct o tehnică în care imaginile laterale ale creierului, obținute prin rezonanță magnetică, sînt folosite la reconstruirea felului în care ar arăta acel creier dacă ar fi întins pe o suprafață plană. Cercetătorii au găsit că toate ariile implicate în limbă se învecinează, formînd un teritoriu continuu. Pinker concluzionează: „Această zonă a cortexului, regiunea perisylviană stîngă, poate fi considerată organul limbii" (Pinker, 307).

Concluzii

Astăzi, frenologia mai interesează doar pe aceia care caută primele rădăcini ale psiholingvisticii și neurolingvisticii. Iată-ne, însă, după mai mult de 200 de ani după Gall, iar ideea unui organ al limbii a apărut din nou. Desigur că ea a avut parte de destule critici de la publicarea cărții lui Pinker și pînă azi. În mod ironic, și alte afirmații ale frenologiei au rezistat și au fost confirmate: creierul chiar este organul minții. Oricine ar rîde azi de o asemenea concluzie, dar să nu uităm că, la vremea aceea, era o idee revoluționară care contrazicea părerea unanim împărtășită de oamenii de știință care, în bună tradiție carteziană, despărțeau trupul de minte: Descartes localiza centrul sufletului (pe care îl mai numea minte, intelect sau rațiune) într-o mică glandă numită, pe atunci, *conarium*, sau, în termenii medicinei de azi, epifiză. Un alt exemplu de idee confirmată e lateralizarea funcțiilor cognitive în arii dedicate în mod special acestora. De asemenea, ariile folosite mai des chiar pot deveni mai mari cu timpul (este cunoscut cazul taximetriștilor londonezi care dau, ani la rîndul, examene foarte greu de trecut care implică nu numai cunoașterea tuturor străduțelor întortocheate ale Londrei, dar și drumul cel mai scurt între două destinații; hipocampusul acestora, o zonă a creierului folosită în stocarea și procesarea informațiilor spațiale, e mai mare decît al celorlalți oameni). Locul talentului pentru cuvinte și al memoriei verbale identificat de Gall este aproape de locurile ocupate, în prezent, de aria lui Broca și aria lui Wernicke.

În mod surprinzător, pot fi aduse în discuție chiar unele trăsături de caracter cărora Gall le repartizase locuri distincte pe hărțile sale: cercetări foarte recente în neurobiologie, întreprinse de profesorul Antonio Damasio de la Universitatea din Iowa, Statele Unite, sugerează că orice modificare patologică a țesutului cerebral poate determina schimbări în comportamentul și personalitatea omului. Deși e prematur să tragă concluzii certe, echipa din Iowa e de părere că originea comportamentului antisocial sau criminal poate fi legată de o disfuncție sau anormalitate chimică a cortexului prefrontal, cel responsabil de formele superioare ale gîndirii (raționamente, luarea deciziilor etc.) (Damasio, 211).

Pentru că nu a avut mijloacele necesare de a-și demonstra afirmațiile altfel decît empiric, frenologia este și astăzi considerată o pseudoștiință. De multe ori în istoria omenirii, cel care se rupea de curentul principal de gîndire, pionierul (în cazul nostru, Gall), a fost considerat un șarlatan, deși descoperirile sale nu erau decît o consecință a faptului că a privit la aceleași lucruri vechi, însă cu alți ochi. În ceea ce mă privește, cred că întotdeauna o privire aruncată trecutului (de multe ori disprețuit doar pentru că e vechi) ne ajută să înțelegem mai bine prezentul și să prefigurăm, eventual, viitorul.

Laura Carmen CUȚITARU

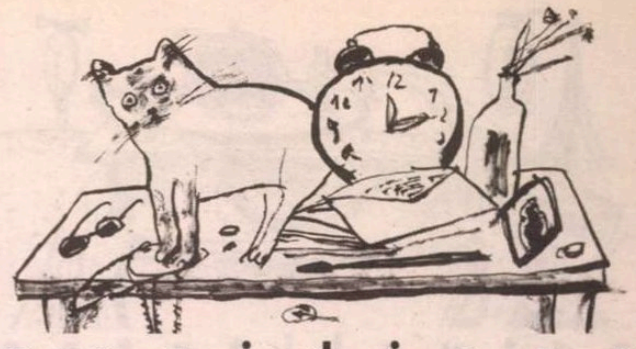
BIBLIOGRAFIE:

Damasio, Antonio R., ***Eroarea lui Descartes. Emoțiile, rațiunea și creierul uman.*** București: Humanitas, 2005.

Levy, Vladimir, ***Noi și eu***. București: Ed. Didactică și pedagogică, 1978.

Pinker, Steven, ***The Language Instinct***. London and New York: Penguin Books, 1994.

Sagan, Carl, ***Creierul lui Broca***. București: Ed. Politică, 1989.



Bref

Picasso la castel

● Cu ocazia unei expoziții în pregătire pentru 2009 la muzeul Granet din Aix-en-Provence, consacrată lui Picasso și admirației lui pentru Cézanne, castelul din Vauvenargues, unde pictorul a fost înmormîntat în 1973 (și care aparține acum uneia din fiicele lui, Catherine Hutin), va fi pentru prima oară deschis publicului. În așteptarea evenimentului, la toamnă va avea loc și o mare manifestare pariziană, sub genericul *Picasso și maeștrii săi* (Delacroix, Manet, Velázquez...) la Grand Palais, Louvre și la Musée d'Orsay.

Acasă la Emily Dickinson

● În tot timpul anului, dar mai ales vara, casa din Amherst, Massachusetts, în care a trăit Emily Dickinson (1830-1886), e un loc de pelerinaj pentru admiratorii poeziei ei, veniți din toată lumea. Recluziunea voluntară între zidurile acestei case, apoi ale unei singure camere, a „femeii în alb" care-și încredința doar foilor de hîrtie sufletul – încîntările și mînia, viziunile, interogațiile și certitudinile – și din care n-a ieșit decît moartă au transformat poeta într-un mit al absenței din lume. Căteodată, de la fereastra camerei ei care dădea spre stradă, cobora pe o frînghie un coș cu prăjituri pentru copiii care se jucau acolo. De la o altă fereastră putea zări casa fratelui și cumnatei sale cu care fusese prietenă. Lumea nu-i era indiferentă sau străină, dar Emily se concentra pe muzica interioară ce o locuia și pe care nu o dorea tulburată de zgomotul exterior. Timp de 25 de ani nimeni nu a văzut-o și nimeni nu a știut aproape nimic despre cele 1775 de poeme ce-i alcătuiesc opera completă. Emily le grupa în pachete de cîte 20, le cosea și le aranja în sertare. Mobilele, rochiile care s-au păstrat, obiectele de scris sînt privite azi cu venerație în casa de la Amherst care păstrează ceva din misterul celei mai mari poete americane.

O moștenire dificilă

● Fiul lui Françoise Sagan, Denis Westhoff, a ezitat timp de trei ani să accepte succesiunea mamei sale, fiindcă la moartea acesteia, în 2004, datoriile ei la fisc se ridicau la 600.000 de euro. În ultimii ei ani de viață fusese nevoită chiar să-și părăsească apartamentul pe care nu-l mai putea întreține și să locuiască la o prietenă: toate drepturile de autor îi erau confiscate în contul datoriei cu penalizări și practic nu mai avea din ce trăi, iar după dispariția ei, toate contractele cu editorii au fost blocate pînă la preluarea succesiunii, care însemna și obligația de achitare a datoriei. Françoise Sagan a scris 38 de cărți, cu contracte de editare foarte avantajoase: 20% din vînzări. Avocații fiului (care e fotograf, ca și tatăl lui, Bob Westhoff) au cerut o reeșalonare pe termen lung a datoriei și o renegociere a penalizărilor, dar timp de trei ani Ministerul Francez de Finanțe n-a dat nici un răspuns. Abia la începutul acestui an condițiile au fost acceptate și s-a dat drumul reeditării operei. Care va primi un nou impuls prin filmul biografic făcut de regizoarea Diane Kurys și care a avut premiera pe 11 iunie. În rolul lui Françoise Sagan, actrița Sylvie Testud e elogiată în presa franceză, performanța ei fiind considerată chiar superioară celei realizate de Marion Cotillard întruchipînd-o pe Edith Piaf în filmul *La Môme*.

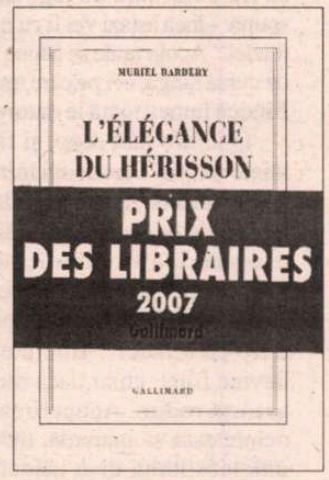
Cartea străină

Fals tratat de eleganță

MURIEL BARBERY (n. 1968) este o scriitoare de succes. *Une gourmandise* (Gallimard, 2000), primul său roman, a fost tradus în douăsprezece limbi străine, iar *L'élégance du herisson* (Gallimard, 2006) a obținut *Le Prix des Libraires* (2007), *Prix Rotary* (2007) și *Prix Georges Brassens* (2006). De când a fost publicat și până acum, tirajul a depășit un milion de exemplare, impunându-se în Franța ca unul dintre cele mai mari succese din ultimii douăzeci de ani, așa cum se poate citi pe *www.livreshebdo.fr*. Romanul va fi ecranizat de Mona Achache, o tânără scenaristă și regizoare.

Autoarea este o discretă profesoară de filozofie care locuiește lângă Bayeux, pasionată de Tolstoi și de Japonia. Preferă să vorbească mai degrabă despre soțul ei, căruia de altfel i-a dedicat *L'élégance du herisson*, decât despre sine. Mărturisește că scrie „dezordonat"; cât despre cel de al doilea roman, totul a început când „a auzit vocea lui Renée". Căci volumul care i-a adus atâtea premii este un roman *à deux*. Renée Michel, văduvă, 54 de ani, „scundă, urâtă, grăsuță, cu monturi, și, dacă ar fi să dăm crezare dimineților auto-incomodante, cu o respirație de mamut", încearcă de aproape douăzeci și șapte de ani să întruchipeze imaginea portăresei *par excellence* în imobilul din 7, rue de Grenelle, locuit de familii bogate reprezentând dreapta ultraconservatoare unele, altele stînga-caviar. Cu succes și rafinament exersat. Ce se ascunde îndărătul aceleia care este „rareori amabilă, deși totdeauna politicoasă"? O cititoare pătimașă de literatură (Tolstoi este adorat în așa măsură încât eroina și-a botezat Léon motanul obez) și de filozofie (cărțile publicate de Editura Vrin sunt disimulate strategic în coșul de cumpărături), căreia îi place pictura olandeză, Mozart, Purcell, cinematograful japonez (regizorul Ozu e preferatul ei), dar și Eminem și *Blade Runner*. Are o singură prietenă – Manuela, menajera portugheză, la care apreciază *l'aristocratie du coeur*. Paloma Josse, 12 ani, elevă a unui un prestigios liceu parizian (*richesse oblige*), cu o inteligență sclipitoare, se hotărăște să se sinucidă în ziua în care va împlini 13 ani, dar nu înainte de a incendia somptuosul apartament unde locuiește cu părinții (tatăl deputat socialist, mama BCBG, care, după remarca pertinentă a Palomei: „Are grijă să nu iasă afară pisica și să nu intre în casă portăreasă"), sora – Colombe, „normalienne" și cele două pisici pe nume Constitution și Parlament. Până atunci însă ține un jurnal intitulat cu ostentație adolescentină „Pensée profonde" (în 16 capitole, fiecare începând cu un Haiku sau cu o Tanka, de altfel învață japoneza la școală și nu ratează nici o *manga*) completat de „Journal du mouvement du monde" (în 7 capitole). Ambele eroine ale romanului *regardent les riches*: Paloma din interior, cu ingeniozitate sarcastică, Renée, din exterior, cu ironie casantă.

Un roman ce pare a fi construit în concordanță cu regula celor trei unități postulată de clasicism: de loc (evenimentele se desfășoară în imobilul din 7, rue de Grenelle), de acțiune (raporturile cu ceilalți) și de timp, față de care autoarea se dovedește mai îngăduitoare (începutul romanului este plasat undeva, înainte de 13 iulie, iar finalul pe la începutul primăverii). Firul de nisip ce blochează acest angrenaj este apariția unui nou locatar, Kakuro Ozu, un japonez foarte bogat. Portăreasa participă la toate demersurile necesare instalării și, fatalitate, dezvăluie involuntar ceea ce se străduise sa ascundă atâta vreme: erudiția clandestină. Are



ghinionul să comenteze o întâmplare nefericită printr-un citat din *Anna Karenina*, lucru ce nu scapă respectabilului și rafinatului japonez, ale cărui pisici se numesc Lévin și Kitty. Și, fiindcă oricine are dreptul la sfertul său de oră de celebritate despre care vorbea Andy Warhol, Renée devine prietena domnului Ozu, de la care primește o ediție de lux a romanului lui Tolstoi, apoi o invitație la cină în apartamentul său, urmată de o vizionare a *Surorilor Munakata* și de serbarea aniversării acestuia la un restaurant de lux (unde o porție de sushi costă 30 de euro).

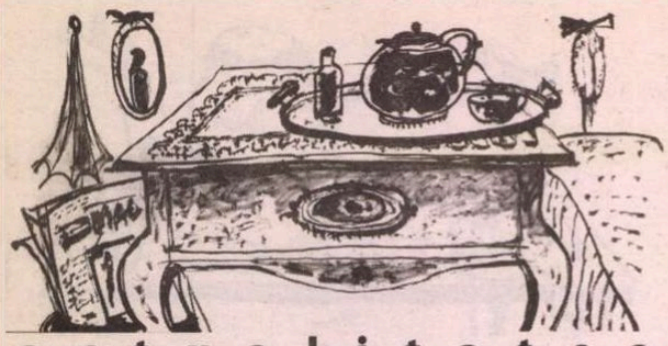
Un roman din care nu putea lipsi umorul, desigur. Bunăoară capitolul *Slabă de vezică*: după nenumărate boluri de ceai, Renée vrea la baie, unde are surpriza șocantă a tehnologiei avansate care îi oferă posibilitatea de a alege volumul și intensitatea căderii de apă. Numai că, odată apăsat butonul miraculos, aude nu zgomotul binecunoscut, ci *Confutantis* din Requiemul lui Mozart. În fața primejdiei există trei modalități de a reacționa: *fight*, *flee* sau *freeze*. Renée freeze. Nu pentru multă vreme. Încearcă să deschidă ușa care se încăpățânа să rămână blocată. Din fericire, intervine domnul Ozu care îi explică ce are de făcut. Totul sfârșește într-un imens hohot de râs, pentru că, nu-i așa, „Requiem... la baie... este o alegere... surprinzătoare". Sau scena dintr-un magazin foarte șic, unde au fost anunțate solduri, în care două doamne bine (una dintre ele fiind mama Palomei) se luptă pentru două obiecte de lenjerie intimă. Bătălia se încheie, dacă nu fericit, cel puțin civilizat: fiecare dintre cele două combatante rămâne cu un accesoriu.

Finalul este mai puțin convingător: Renée moare în urma unui accident de mașină. Ultimele sale gânduri se îndreaptă spre motanul Léon, spre Manuela, spre soțul defunct, spre domnul Ozu și spre Paloma care sesizase cărțile de filozofie în coșul de cumpărături al portăresei și cu care se împrietenise în cele din urmă; de altfel, tot ea o comparase cu un arici, pe cât de respingător, pe atât de elegant, despre care Buffon spunea că „știe să se apere fără să lupte și să rănească fără să atace".

Un critic francez nota că în *Electra* de Girodoux, un personaj observă că aricii mor zdrobiți fiindcă își caută iubirea de cealaltă parte a drumului. Iar pentru arici *iubirea înseamnă traversarea unui drum*. Portăreasa observase un vagabond care încerca împleticindu-se să traverseze strada și a alergat să îl ajute, fără să fie atentă la mașina care o va ucide.

Ca și personajul său Renée, autoarea întreține clișeele de roman social și popular cu accente melo, reușind, în același timp, să își ia distanța ironică prin aluzii literare și culturale. Rezultatul este o „iluzie comică" în cea mai bună tradiție franceză.

Simona BRÎNZARU



Constanța Buzea

POST-RESTANT

UNDE punem virgula, și unde nu, domnule autor, atunci când, din… rafinament, chipurile, n-am renunțat definitiv la serviciile ei? Jenant de-a dreptul pentru cititorul instruit este să găsească în text virgula așezată între subiect și predicat. Lași textul necitit până la capăt, îl arunci la coș fără regrete? Dar fenomenul nenorocit te așteaptă în plicul care vine la rând, pe care-l deschizi cu teamă de la un timp, nemaifăcându-ți iluzii asupra talentului literar și asupra viitorului celui care scrie cu picioarele. Scriem ca să fim citiți, nu-i așa? Scriem ca să fim înțeleși și să-i bucurăm pe semenii care nu scriu. Bizarerii împotriva virgulei, înlocuirea virgulei, înlocuirea ei cu o bară, ori cu mărirea distanței între cuvinte, pauza care poate înlocui și alte semne de punctuație. Bizateria însă și de a semăna virgula din belșug, peste tot, pe toate șirurile, la capătul versurilor și chiar între subiect și predicat. Rostul ei de a te face să te oprești o secundă, să tragi aer în piept, ca să nu umbli sufocat de-a lungul frazei lirice, ca să nu te lași păgubaș sau să-l urăști pe autorul care a scris parcă doar ca să-ți arate disprețul ignorenței lui. Văzând cum merg lucrurile, ajungi să te întrebi dacă poezia nu și-a pierdut mare parte din cititori, nu a fost abandonată și din pricina punctuației aberante. Ca să derutezi cenzura ai scris cândva fără punctuație. Sub comunism, cititorul se specializase să descifreze textul poetic fără punctuație și să găsească mesajul. De ce nu se revine cu drag la punctuație? Drumul înainte ar fi cu o întoarcere necesară la uneltele ei binecuvântate, cu un ocol și o asimilare corectă a regulilor gramaticale. Dacă în *Ochiul din umbră*, reținem virgulele de la capătul versurilor, așa cum le-ați pus dvs., observăm că numai prima este în regulă, celelalte șase sunt total aiurea: „ochiul din umbră/ e pupila mișcătoare/ că vede și tace./ E tărâmul galben/ unde se odihnesc amintirile,/ Cimitirul de lacrimi,/ Și de cuvinte îngropate./ Este El, cel/ Care te îndeamnă,/ Pe corabia albastră/ La o noapte cu saună/ Ochiul din umbră,/ E divinitatea din mine/ Cre vede și tace./ Oglinda unde își spală,/ Mulți chipurile/ Rămânând tot murdară,/ Pentru un timp./ E fereastra deschisă,/ Prin care respiră sufletul meu./ Ochiul din umbră/ Apune odată cu soarele". Transcriu începutul scrisorii dvs. de mulțumire către cititoarea răbdurie care sunt: „Cu capul sus, privirea înainte, și un constant echilibru țin din tot sufletul să vă mulțumesc respectuos pentru răbdarea pe care a-ți (sic!) avut-o anul trecut, citindu-mi textele și apoi așezându-le din punct de vedere critic și literar pe scara valorilor culturale…". Rămân stupefiată de ridicolul interpretării pe care o dați, de aerul patetic, teatral (*Cu capul sus, privirea înainte…*) al declarației. Dacă vi s-a părut interesant și în folosul dvs. să amintiți de o scară a valorilor culturale (!?) v-ați asumat și riscul de a vă fi înșelat în aprecieri. „Mesajul dumneavoastră - continuați grandilocvent – transmis prin intermediul revistei *a fost înțeles de persoana mea.* Citindu-l(,) *am aplicat la* texte o nouă corectură și am șters și înlocuit cuvintele care nu au un sens și nu sunt *adaptate după* „Dicționarul Explicativ al Limbii române". Ce vreți oare să spuneți cu această mărturisită adaptare? Adică atunci când vă scrieți textele, folosiți cuvinte fără sens și neconforme cu Dicționarul Explicativ al limbii noastre materne? Atrăgându-vi-se atenția, *aplicați* cu seninătate o corectură, chiar o nouă corectură, cum precizați, *ștergând și înlocuind* cuvintele cu pricina? Aceasta arată că vă străduiți, nu că și înțelegeți spre ce vă străduiți. Și dacă nu ne-am dumirit până acum asupra actului creator, ce este el și de cine depinde, puneți la dispoziția curioșilor următoarele: „Omul, creator de artă și frumos reprezintă un ideal divin care, *imediat atins*, face ca lumea valorilor spirituale să devină cunoaștere și viziune. Cred că trebuie să pornim *toți* de la acest adevăr primordial, întrucât actul de a înțelege arta prin frumos, cere trăire, sensibilitate, elevație, bogăție și frumusețe interioară - umanizarea tuturor stărilor, chiar și a celor tenebroase, faustice, întunecate, care răpesc din demnitatea de a ne numi oameni…". Există o vorbă, cu care, în copilărie, erau trimiși la colț cei care băteau câmpii din cale afară: „Dacă tăceai, filozof rămâneai!" Revenind la poemul *Ochiul din umbră*, și la celelalte din grupaj, e limpede că nu aveam a ne înverșuna decât pe virgulele puse în text cu furca. Înpânădu-vă versurile cu fel de fel de minunății, dăm din loc în loc de considerente și de vocabule aiurea: „Viața înseamnă artă, așa cum arta se identifică la modul absolut cu mirajul *beatudinal* și *sublimal* al unei scene". Poate ați vrut să spuneți *beatitudinal* și *subliminal*? Ce rămâne bătut în cuie este, în viziunea dvs., Mesajul artistic și care reprezintă un univers. Ideea pompoasă a mirajului *unei scene,* se pare că s-a pierdut pe drum. Iar în ce este de citat din scrisoare, trebuie făcute niște, vorba dvs., *corecturi.* Ziceți convins: „El, (mesajul), se *demască* numai atunci când responsabilitatea mea ca om creator de artă și frumos este direct proporțională cu originalitatea și talentul meu". De ce *demască*, domnule autor, vă întreb, și nu *evidențiază*? Cu voia dvs., mă îndrept spre finalul prețios al epistolei: „Poezia a fost și va rămâne «Regina literaturii», după cum a denumit-o Paul Valery. Prin poezie găsesc fericirea absolută. Pentru a fi fericit – spune *la rândul lui* filosoful francez Gaston Bachelard – trebuie să te gândești la fericirea altuia. De aici *se avântă* și scrierile mele. Scriu pentru a ferici pe cei de lângă mine". În fine: „Sper din tot sufletul, ca această scrisoare (*considerată pentru mine* – mică atenție) să vă creeze *o anumită* stare de mulțumire *într-o oarecare măsură,* rugându-vă *pe această cale să-mi acordați oportunitatea de a prezenta persoana mea,* așa cum este ea – cu calități și defecte. Cu aleasă prețuire și deosebită considerație, același…". Deci, să vă acord oportunitatea? Care oportunitate? Aceea de a (vă) prezenta persoana, așa cum este ea? Nu-mi dau seama dacă am reușit. De străduit m-am străduit. Să ne revenim, însă, să-l reabilităm pe poet și să-l uităm pe eseistul patetic, ușor obsedat de rostul lui și-al poeziei, cu care se mândrește. Cum altfel decât transcriind aici, întocmai, un poem ce nu poate fi decât o continuare a *Ochiului din umbră. Înger sălbatic*: „Înger sălbatic, asemenea ochiului din umbră,/ Privești imagini tentante, carnale,/ Le devori cu privirea și cauți să sfârșești acest joc/ Privindu-ți chipul în oglinda goală./ Te retragi din abis cu mersul privirii de rac/ Și concepi, ideea de a mai copilări odată.// Iată, acest înger sălbatic se preumblă,/ Așteaptă clipe în șir dragostea maternă/ Pierdută la o vârstă, când se schimbă învelișul *celebral*, (sic!)/ și clipele frumoase se adună/ ca un ecou al frumuseții.// Ochi fugit între oceane, străin între anotimpuri/ înger sălbatic rătăcit în alfabetul zăpezii,/ Caută un loc, litera de gheață/ care să-i cresteze timpul,/ căldura trupului care se preumblă în mintea ta/ Ca o negație implorând esențele". (*George Marin*, Grajduri, Iași) ■

Prin anticariate

Inima iluziei

AZI, când trăim cu iluzia inimii, o carte ca aceasta, a lui Cioran, te poate, încă, deconcerta. *Cartea amăgirilor*, apărută în '36, la Cugetarea, e o jupuire în șapte părți. În genul acelora după care aleargă, bezmetică, trufașă, adolescența, și pe care vîrstele mai coapte o evită cu un zîmbet reținut. Sîntem fericiți fiindcă sîntem ocupați, fiindcă din listele cu lucruri de făcut se alege, fără greș, și cîte o mică victorie, care te scapă de marile întrebări. Nu e timp pentru ele. Nu vreau (iată!) să mă gîndesc ce se-ntîmplă la tot mai rarele gîlceve ale minții cu sufletul unde, dacă prima nu huruie în gol, al doilea își exhibă chinurile. Puse în pagină, cu anume exaltare a stilului, stîrnesc mai mult mefiență, decît cutremure. Zic asta deși cartea din fața mea e subliniată în trei culori.

Însă a te recunoaște în cuvinte nu-i totuna cu a te recunoaște în simțiri, iar a diseca, precis ca bisturiul care dezbracă un nerv, emoțiile și temeiurile lor e-o nebunie pe care vremea noastră n-o mai poate menține la nivel teoretic. Tentativele de experiment social, prin care, din popoare lîncede, mediocre, s-ar putea scoate, lăsîndu-le să sufere îndelung, cavalerii și cete de sfinți sînt simple ipoteze pe care, știm bine, istoria nu le-a creditat. Nici abolirea suficienței individuale prin expunerea la dureri nu pare un „program" realizabil. Ce rămîne, atunci, din această filosofie lirică?

Mici analize, portrete de sentiment ca niște fișe de dicționar: „Mila este o iubire în oboseală, o iubire în care obiectul ne este exterior. De aceea în milă ne dăm seama atât de bine de condiția altuia, avem o viziune atât de clară a locului în lume a altei persoane. În milă, noi nu anticipăm nimic, nu dăruim nimic generos, nu transfigurăm deloc; dimpotrivă, luciditatea milei răpește orice strălucire la care ar avea drept iluzia oricărei ființe." A ocroti această iluzie, fără superiorități cîștigate ușor și avantaje sentimentale, iată programul. A ocoli, pe cît se poate, certitudinile impuse celuilalt. „Aspirația către vag", voluptatea de-a te lăsa învins: „să renunți cu naturalețea unei flori care se închide în înserări, iată secretul unei renunțări pe care n'o vom putea realiza niciodată, fiindcă punem prea multă pasiune în negații." Bunele instincte de luptă, pentru a căror extragere din ființă Cioran cel tînăr cheltuie atîtea energii.

Rămîn, atunci, instinctele amăgirii, încercate în lupte care dau seama de cît poate omul să se-nșele, cu bună știință. Eroul lor, jertfit singurătății, e bietul vizionar din La Mancha: „Aș vrea pe Don Quijote pe cruce și eu să fiu omul fără de lege dela dreapta lui, căruia să-i spună: «încă astăzi vei fi cu mine în paradis.» În paradisul iluziei." Acolo unde se adună mucenicii risipirii, pierzătorii de cursă lungă, cei pe care toată lumea îi ocolește vinovat, fiindcă lumea toată le datorează ceva. O datorie în vînt.

O iubire fără scop, și fără răspuns, ale cărei corzi tăiate umplu *Cartea amăgirilor*. De la lauda muzicii la despărțirea de filosofie, de la falimentul binelui la slava răului, de la coerență la descărnare stilistică și de la a te susține la a te contrazice toate rătăcirile acestui jurnal dezordonat propun iubirea de floare care nu leagă rod, de semen care nu dă răsplată. „*Răul* este ura împotriva a tot ce e *fruct*". Iluzia e acoperirea a ceea ce nu devine fruct, chiar dacă mari pasiuni se mișcă pentru această rodire. Acoperirea vieții, aceea care, scurtă, neînțeleasă și aparentă, trebuie iubită cu toată orbirea îndrăgostitului de-o nălucă. Nicidecum de deșarta ei consistență: „Îmi amintesc de acel schelet în fața căruia am exclamat: «tâmpitule!»". Viața care trebuie apărată încontinuu, în primul rînd de ura din ea. Citez, integral, spre luarea-aminte a oamenilor care au întotdeauna dreptate, ocupați și fericiți, hrăniți de acest sentiment mai dinamic și mai răzbătător, cu mult, decît iubirea, rugăciunea pentru apărarea de ură: „Ferește-mă, Doamne, de ura cea mare, de ura din care izvorăsc lumi. Domolește-mi tremurul agresiv al corpului și descătușează-mă din încleștarea fălcilor mele. Fă să dispară acel punct negru, ce se aprinde în mine și se întinde în toate membrele, născând în arderea nesfârșitului negru al urii o flacără ucigătoare. Scapă-mă de lumile născute din ură, eliberează-mă din nesfârșirea neagră sub care mor cerurile mele. Deschide o rază în această noapte și fă să răsară stelele pierdute în ceața densă a sufletului meu. Arată-mi calea spre mine, deschide-mi poteca în desișul meu. Scoboară-te cu soarele în mine și începe lumea mea." Cine, oare, ar putea să rabde efectele împlinirii acestei rugăciuni? Fie și în parte.

O lume începută pentru el, care-i poate da unei ființe importanță, este ceea ce omul nu mai poate dobîndi, întîrziat cum este: „dacă mi s-ar oferi, printr'o excepție absolută, nemurirea, n'aș primi-o, fiindcă veșnicia ce mi-ar sta în față, nu m'ar putea mângâia de absența celei ce m'a precedat." O superbie care iscă zîmbete, chiar dacă, vai, așa e. Și-atunci, neputînd cîștiga nimic, la masa unde se împart esențe, rămîi, cu o disperare mai stimabilă decît orice victorie, fiindcă ține mai mult de iubire decît de strategie, agățat de amăgiri: „Și amăgirile au altar. Umbrele se hrănesc cu sângele și cu renunțarea noastră. Capitulările și lașitățile în fața veșniciei constituiesc osatura lumii, căreia ne predăm sau răspundem numai unei tentații? Mă vor avea amăgirile întreg?". În lumea lui *pare că*, nu pot da alt răspuns decît *pesemne.*

Simona VASILACHE

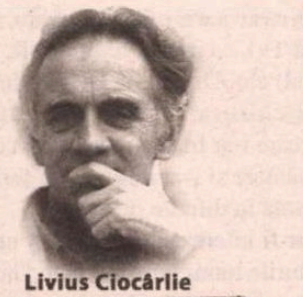
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

De ce povestim?

ÎNTREBAREA asta, mai cuprinzătoare decît veşnic tînărul subiect de anchetă priuntre autori, „De ce scrieţi?“, are avantajul suplimentar că o putem adresa oricui. Sînt oameni care povestesc minunat oral, dar pe care hîrtia îi face să se blocheze sau să-şi piardă hazul. Sau care nu vor să scrie. Cînd făceam naveta cu trenul, pe ruta Bucureşti-Titu, am cunoscut cîţiva asemenea povestitori. Cel mai talentat era un ceferist, spălător de vagoane în Triaj. Bărbat de vreo 40-45 de ani dintr-o comună de lîngă Titu. Autor de schiţe orale. Făcea cronica întîmplărilor din comuna lui şi a celor din triajul de vagoane. Ascultătorii cunoşteau întîmplările, erau consătenii lui, ceferişti şi ei. Le plăcea însă cum le povestea omul, Cornăţel îl chema. Cînd n-avea nimic nou – erau şi asemenea zile – îl puneau să povestească vreuna mai veche, ceea ce nu accepta totdeauna. Nu-i plăcea să se repete. Mai uşor începea o povestire nouă decît una dintre cele vechi. Dacă-l grăbea careva, zicea „Stai, bă, să-mi aduc aminte!“ Tăcea un minut, două. Începeau să-i sclipească ochii, îşi pregătea vocea şi dădea drumul povestirii. Dacă-l întrerupea careva, să-i reamintească vreun amănunt pe care-l pierduse, îl invita să zică el mai departe, dacă o ştie mai bine. De ce povestea? Trăgeau oamenii aştia de el, să ne treacă timpul. Îi venea şi lui, dar erau zile cînd n-avea chef şi atunci le zicea cîte una mai veche. Nu-l interesa să le şi scrie. Acest „Şi mie-mi vine!“ mi s-a părut cea mai simplă şi mai plauzibilă explicaţie a plăcerii de a povesti. Să-ţi vină.

Dacă citesc sau aud mărturii scriitoriceşte care complică acest imbold elementar, pentru a-l face mai interesant, îmi vine să casc. Cînd Homer zice: „Cîntă, zeiţă, mînia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul“ el aşteaptă *să-i vină*, cum ar zice Cornăţel, ştiind că are ce-i veni. Nu invoci zeiţa, în faţa celor care te ascultă, ca şi cum ai da întîlnire, la noroc, unei necunoscute, ci pentru că ea te-a mai vizitat şi înainte. Totuşi dacă nu începi să povesteşti fără a-i cere asistenţa, pesemne că ţi s-a întîmplat să mai dai cîte un rateu înainte de a-ţi merita numele şi poate că şi după aceea. La vremea ei, Şeherezada îi spune tatălui ei, vizirul, să o ducă sultanului care-şi dădea nevestele pe mîna călăului, mizînd pe întîmplările pe care le ştie, dar prudentă se asigură de prezenţa a încă unui ascultător, sora sa Doniazada. Poveştile sînt adresate sultanului, a cărui curiozitate trebuie ţinută trează toată noaptea şi stîrnită pentru noaptea următoare. Care mai e rostul surorii? Acela de a se minuna de frumuseţea poveştilor, ca şi cum ar fi făcut critică de întîmpinare pentru a învinge eventualele rezerve ale sultanului? Probabil că şi acesta, dar mult mai important e acela de a întreţine vraja poveştii şi după ce Şeherezada ajunge la capătul ei. Doniazada are grijă ca inspiraţia surorii sale să nu secе. Ea e zeiţa în carne şi oase care o ajută pe Şeherezada să o ia de la capăt. Sau cum spunea ceferistul Cornăţel: „Trag oamenii aştia de mine, să ne treacă timpul.“ ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Nu sunt la înălţimea mea

UNT zile ca asta când, fără un motiv anume, e greu să trăieşti.

Caraion semnează angajamentul în închisoare. Informează timp de trei ani, încrâncenat. După care scrie: „Sunt trei ani de când primiţi din parte-mi consemnări conforme cu adevărul, neviciate de vreun subiectivism, despre oameni consideraţi de mine – în majoritatea cazurilor – unii palavragii, alţii vrednici de a mă îngreţoşa. Dar de mine însumi, prezentându-vi-i aşa cum sunt măcar în parte, a ajuns să-mi fie şi mai greaţă. Nu mă mai pot suporta, am ajuns la crize de nervi şi insomnii devastatoare mă ucid (...) nu mai pot continua îndeletnicirea aceasta, care-mi provoacă o imensă scârbă de mine.“ Continuă să informeze încă cincisprezece ani, inclusiv despre Steinhardt, nu numai despre palavragii şi oameni vrednici de a-l îngreţoşa. Fuge din ţară. Liotă de informatori, despre el acum.

Nimic din ce fac nu merge. Nici măcar de Erika nu mă mai ating, e prea nevrozată şi ea. Iar astăzi trebuie să ies în lume, să fac ceva ce am mai făcut de zeci de ori. Degeaba, nu cunosc obişnuinţa. Cu ce nu mi se potriveşte nu mă obişnuiesc – şi nu mi se potriveşte mai nimic. M-am trezit la trei, m-am sculat la patru, de groază că trebuie să citesc câteva pagini formale, într-o sală mai mult goală, printre oameni care nu-mi sunt ostili. Nu-mi dau seama prea bine dacă sunt o mimoză, un răsfăţat sau, totuşi, un nevrozat. E caraghioasă dificultatea de a trăi în condiţii confortabile, paşnice, dar ea rămâne, persistă să rămână, dificultate de a trăi.

Mai e şi ştiuta inversă proporţionalitate: cu cât faci mai puţin un lucru care îţi cade greu, cu atât acel puţin îţi cade şi mai greu. Ieri am avut un drum în centru. M-a speriat de parcă ar fi fost un oraş sub bombardament. Şi pe deasupra, să nu uităm: Roman, Mihai, Raicu, Toaţi au murit, iar eu mă fâţâi încă pe aici. Bine *merci*.

Gafele mele se înmulţesc în aşa măsură – cinci în două zile –, încât mă întreb dacă e fiindcă stau prea mult în casă ori sunt prime semne. Speram ca procesul să fie destul de lent ca să-mi dau seama la timp. Uite că nu-mi dau. Uşor problem.

Lasă că nu mai lucrez... Citesc alternativ din două cărţi. După puţine pagini din fiecare, obosesc.

Asta-i rău cu mine: nu sunt la înălţimea mea.

Mi-au rămas numai reflexele. Dimineaţa mă aşez la birou şi mă prefac. Mă prefac că fac. Ciulesc urechea, doar-doar sunt convocat pentru vreo treabă, ca să pot încheia „lucrul“ în chip autorizat. S-a terminat benzina, pare-se. Mare pagubă!, ca să zic aşa. Totuşi, mă frământă – aşa-i cu mine: lenea şi fământarea fac corp comun, centaur ce sunt –, deci mă frământă că nu scriu cartea despre Roman. De fapt, e aproape gata de la sine, nu trebuie decât s-o montez. Şi s-o bat pe Erika, ceea ce, în starea actuală, nu mă lasă inima să fac.

Nu e vis. Ana, fiica lui Bazil, înoată până la mijlocul piscinei şi strigă că nu mai poate. Imediat, Nicoleta sare în apă. Din partea cealaltă, Bazil. Nici unul nu ştie să înoate. El reuşeşte să le împingă până la marginea piscinei şi se duce la fund. Aude foşnetul apei. Se gândeşte: să mori atât de ridicol, într-un bazin... Alertat de Nicoleta, Alexandru iese din casă la timp. Cu viaţa pre moarte călcând.

Stefan Borbely: „Să ne imaginăm, preţ de o clipă utopică, topită în tandreţe, că lui L.C., în locul comunismului mutilant şi al unui popor în esenţă mioritic, i s-ar fi dat să trăiască într-o ţară puternică, triumfătoare, prestigioasă. Ar fi împins el, aşa cum o face astăzi, autodeziriunea până la intensitatea histrionică, extremă, a dispersiei de sine? Sau şi-ar fi sacrificat marginalitatea în favoarea binelui public...?“ Ţin mult la Borbely şi-i sunt recunoscător, dar n-am cum să nu spun că dacă eşti făcut ca mine nu poţi să te sacrifici. Eşti ceea ce eşti. Aş fi fost acelaşi, cu deosebirea că aş fi plutit singuratic, printre alte singurătăţi. Aşa sunt – zic eu, dar cine mă crede ? – reprezentativ. Lasă că o ţară cum o descrie el n-ar fi avut nevoie de sacrificiul meu... Iar în domeniul binelui public numai socialismul a reuşit să facă din mine universitar. Într-o societate normală, aş fi fost autor de inventare. Mic funcţionar. De aceea, deriziunea mă reprezintă şi o face într-un fel, cred, onest, ce am trăit noi, aştia, din generaţia mea.

Înştiinţare de la C.N.S.A.S. Au găsit trei volume cu 875 de file. Repet: 875. Voi fi fost eu adevăratul Paul Goma, sub pseudonim?

În general, se zicea că e firesc ca bărbatul „să-şi trăiască viaţa“. Acum e firesc să şi-o trăiască amândoi. Odată cu schimbarea mentalităţii sexuale, instituţia căsătoriei şi-a pierdut orice şansă. De la „până când viaţa ne va despărţi“, ea a trecut, mai realist, la „până ce ne vom potrivi“. E o înţelepciune crudă fiindcă, de obicei, „ea“ îşi pierde puterea de atracţie mai devreme decât „el“. Conflictul dintre natură şi civilizaţie nu va înceta.

Asăzi, am fost atât de harnic de-mi vine să mă aplaud. Sigur, totul are o limită. Până la 10,30 în acest caz.

Marian. Are o firmă franco-română la Giurgiu. Lunar, plăteşte şi şpagă şi amendă. Cum, şi amendă?, îl întreb. Normal. Dacă inspectorul financiar nu l-ar executa şi în acte, ar putea să treacă, Doamne fereşte!, drept corupt.

O caracteristică a reporterilor de teren, într-un război, este că ei percep inextricabila dramă. O caracteristică a comentatorilor rămaşi acasă este că ei ştiu cine e alb şi cine negru, cine e vinovat şi cine nu.

Dosarul. Fascinant, caraghios, instructiv, paranoic. Dezgustător. Din fericire, fără revelaţii mari. Îmi confirmă teza: Securitatea devenise mult mai puţin agresivă decât în epoca Dej. Mă crede spion pentru Franţa vreme de patrusprezece ani şi eu nu păţesc nimic. În schimb, pune la bătaie totul: corespondenţa controlată, telefonul interceptat, convorbirile din biroul de la facultate înregistrate, mijloace video, mijloace mobile pentru când mă deplasez, mijloace de buzunar pentru când stau ei de vorbă cu mine. Patruzeci de informatori. Înscenări. I se şopteşte lui Ion, medic militar la Bucureşti, că vor avea loc manevre în zona Timişorii, ca să afle dacă el îmi comunică mie, iar eu lectorului francez. Sunt imperturbabili. Colectează bârfelile mele la adresa regimului fără să comenteze. Întocmesc reci programme de măsuri.

Dintre zecile de informatori, doi sunt cu adevărat răuvoitori. Unul le spune numai adevăruri, celălalt numai minciuni.

Reconfortant: majoritate colegilor de la facultate m-au pârât de bine; scriitorii, ei, ai dracului de răi.

Efectul, dizolvant. Nu mai ai pământ sub picioare. Tot ce ai îndrăznit a fost pasiv. Nu ai apărarea de a fi suferit. Sentiment de poluare de parcă ţi-ai trăit intimitatea în public. Îţi recitești scrisorile, afli ce a vorbit Corina, 11 ani, la telefon. Ţi se perchiziţionează camera la hotel, ţi-e descris drumul de acasă la gară, te vezi în fotografii sărutându-ţi fata pe peron. Aproape douăzeci de ani ai fost potenţial spion (dosarul a întârziat fiindcă face parte din lotul, venit recent, privitor la... Siguranţa naţională). Între timp, unii „lucrători“ se vor fi pensionat, alţii le vor fi luat locul. ■

ochiul magic

Superficialitate voioasă

Tinerii publicişti care scriu, pe pagina 32 a revistei *CULTURA*, note acide despre viaţa culturală ar trebui să citească şi pagina a 2-a a revistei şi să înveţe, de la mai experimentatul C. Stănescu, cum se scriu asemenea note. Înainte de toate ei ar putea să afle că, aşa fanteziste şi ironice cum sunt, scurtele însemnări nu se pot baza decât pe informaţii precise, şi nu pe zvonuri. În nr. 26/ 2008 al valoroasei reviste conduse de Augustin Buzura, T.D., probabil, Teodora Dumitru, semnează la pag. 32 un comentariu sarcastic pe seama apariţiilor la televizor ale lui Cristian Gava, deplângând, printre altele, faptul că Andrei Cornea a acceptat să dialogheze cu acest tânăr (care are o cultură neverosimilă pentru vârsta lui). T.D. recunoaşte că nu ştie dacă tânărul, elev la Piteşti, a mai apărut în programele altor televiziuni în afară de B1, nu ştie nici prin ce s-a remarcat el până în prezent, dar nu ezită să-l ridiculizeze şi să-l compare nici mai mult, nici mai puţin decât cu Adrian Copilul Minune. Este o enormitate. Este ca şi cum cineva l-ar compara pe tânărul Tudor Vianu cu un Adrian Copilul Minune al perioadei interbelice... Cristian Gava are în mod sigur un viitor în cultura română. El nu este un personaj de bâlci, ci un tânăr care, mult mai devreme decât alţii, a citit şi a înţeles cărţi reprezentative din aproape toate literaturile lumii. A mai apărut de multe ori la televizor, ca invitat al colegului nostru, Alex Ştefănescu (la Realitatea Tv), ca invitat al lui H.-R. Patapievici (la TVR Cultural) etc. Despre T. D. nu ştim dacă va avea un viitor în cultura română. Ar putea să aibă în condiţiile în care i-ar trata cu mai multă consideraţie pe oamenii de valoare şi s-ar informa cu seriozitate înainte de a se pronunţa în diferite probleme.

Oricum ar fi interesant de urmărit un dialog la TV despre literaturile lumii între Cristian Gava şi T.D.

Planuri de vacanţă

Cititorilor care consideră că de pe bloguri şi în general de pe internet nu ne poate veni nimic bun, Cronicarul le spune că există totuşi multe lucruri comice în *blogosferă*, care pot descreţi, măcar din cînd în cînd, frunţile. Iată, bunăoară, de pe blogul lui Iulian Băicuş *Poiana lui Mayuma* putem lua notă de planurile unui intelectual român pe vreme de caniculă. Ce va face Iulian Băicuş în vara aceasta?

Păi, „în primul rînd am în lucru o monografie *Mircea Eliade*, care se apropie de finalizare, mai am de scris un singur subcapitol, e un studiu care răstoarnă ordinea în care interpretăm opera marelui scriitor, pornind de la premisa că ideile din opera ştiinţifică au fost iniţial puse în scenă în cea beletristică, că literatura poate fi un laborator pentru ştiinţă, o *Introducere în opera lui Mircea Cărtărescu*, o istorie a visului în literatura română, *Visul de cristal*, am terminat de transcris primul volum din *Jurnalul japonez* şi acum lucrez la partea a doua, de fapt este vorba despre jurnalul naşterii fiului meu George, un eseu, *Poezia obiectelor*, versiunea prelucrată a disertaţiei mele de la masterat, un jurnal coreean foarte lung, şi un roman autobiografic, *Recviem pentru tata*, un volum de poezie, *Reîntoarcerea poemului*, şi mai sînt şi altele dar prefer să vorbesc despre ele cînd vor fi mai avansate.“

Şi cînd te gîndeşti că, în tot acest timp, alţii merg – aiurea – la mare...

Amintirea lui Victor Felea

În nr. 7/2008 al revistei *APOSTROF* este evocat discretul poet şi eseist Victor Felea, în memoria căruia la Filiala Cluj a USR a avut loc în primăvară un simpozion. Se împlineau 15 ani de la dispariţia lui Victor Felea, interval în care au apărut multe scrieri inedite ale sale şi în primul rând, la Editura Albatros, monumentalul *Jurnal* îngrijit de doamna Lidia Felea, soţia scriitorului. Şi în *Apostrof* sunt publicate câteva fragmente inedite din jurnal (însemnări din anii 1941-1942) şi un grupaj de frumoase poeme, tot inedite, datând din anii ’70 ai veacului trecut. Dosarul Victor Felea este deschis de Cristina Felea, fiica poetului, şi mai conţine însemnările lui Ion Brad, prieten din tinereţe cu Felea şi coleg de redacţie la *Almanahul literar*, şi un „Portret în oglinzi“ realizat prin gruparea laolaltă a unor texte evocatoare semnate de autori din noua generaţie: Mariana Bojan, Alexandru Vlad, Andrei Zanca, Octavian Cosman.

Adio, şcoală!

Nu e salutul, obişnuit, al începutului de vacanţă, ci concluzia unui interviu din numărul 431 al *OBSERVATORULUI CULTURAL*, luat de Ovidiu Şimonca lui Gheorghe Rădulescu. Cine e Gheorghe Rădulescu? Un profesor de română de la un liceu de muzică, nemulţumit pînă la refuz de felul cum mai arată bacalaureatul din zilele noastre. Sigur, dacă aproape fiecare examen (titularizarea, rezidenţiatul, intrarea în magistratură, uneori cîte o admitere, sau chiar şi o licenţă) inflamează breasla de referinţă, bacalaureatul aprinde ţara. Zvonuri şi păreri înfloresc din toate părţile, între *eu cînd am apucat...* şi *să se revizuiască*. Fiecare garnitură ministerială încearcă să schimbe ceva şi – fatalitate! – fiecare greşeşte. Însă greşeala de-a publica un număr relativ mic de variante de subiecte pe internet, privind apoi galeş cum circulă cărţile cu rezolvări e, spune profesorul Rădulescu, de-a dreptul inacceptabilă. Sărăcia vocabularului, exersarea fără tragere de inimă a memoriei de scurtă durată, efectul *garbage-in, garbage-out*, obsesia utilităţii, care exclude fără menajamente gîndirea de perspectivă (a te întreba tot timpul la ce-ţi folosesc formulele matematice, textele clasice, teoria economică, bazele biologiei nu-i departe de întrebarea de ce mai gîndeşti, dacă mai gîndeşti) sînt realităţi ale şcolii. Pe care le pune la zid gestul unui profesor de-a se retrage dintr-un examen cu prea multe lucrări la fel. Nu trăim, de bună vreme încoace, în epoca simulacrului?

Apăruseră, pe vremea noastră, cărţi-minune care traduceau, la virgulă, textele din manualul de latină. Ce revelaţie! Şi ce înghesuială în a impresiona, latinişti de ocazie, cu penele altuia! Cînd, peste ani, aud că o funcţionară din Germania se descurcă în româneşte, cît să citească nişte hîrtii oficiale, cu latina din liceu, mă cuprind, pentru generaţia mea, tîrziile regrete...

Cronicar

Peştiuşul de perle

Din lucrările de la bacaureat

Antarctica este un continent alb din cauza zăpezilor care nu se mai topesc odată.

Calistrat a facut pipi pe el cum se mai spune în popor, când a observat că Vitoria e atât de deşteaptă.

Moromete făcea pârtie pe salcâm ca să se dea cu sania.

Eminescu este trist pentru-că nu a reuşit să facă nimic în viaţa lui.

Viaţa albinelor e primejduită mereu de insecte ca: ţânţarul, viespea, şoarecele şi urşii care se urcă în fagi unde sunt albinele strânse în colonii şi depun miere.

În pădurile Amazoniei trăieşte o junglă fioroasă.

În nuvela „La vulturi“ de Gala Galaction, sunt descrise aventurile unei alpiniste curajoase fugărite de turci, şi copii ei.

Pentru că suntem oameni, nu poţi să ceri câinelui din scara blocului să sufere pentru decepţiile tale.

Dintre cele cinci scrisori trimise de Eminescu, prima este considerată a treia. În „Scrisoarea a treia“ se desfăşoară bătălia de la Rovinari.

Poemul „Miorita“ circulă pe bază orală, adică nu a fost scrisă, din motive tehnice.

Poetul îşi aşteaptă iubita ca împreună să cutremure o barcă.

(culese de pe Internet)

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară

30

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 1 august 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

mateiu CARAGIALE

în viziunea lui Șerban Foarță

p. 16-17

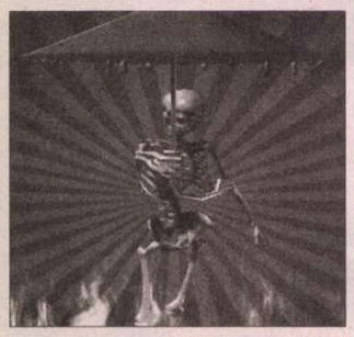
Un nou roman de
Mircea Săndulescu

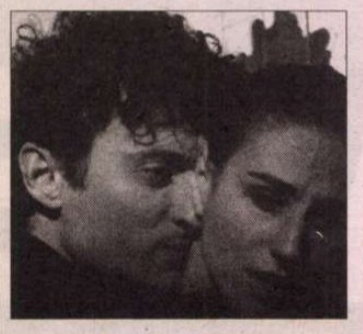
p. **10**

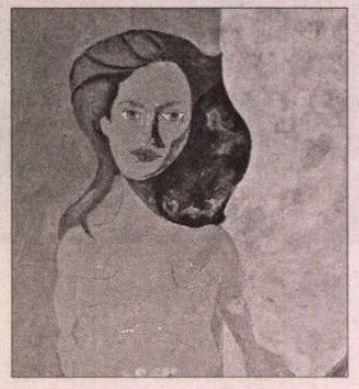
Monument în primejdie
Biserica de lemn de la PUTNA

p. **5**

s u m a r







Asaltul obscurantismului de Ştefan Cazimir - p. 3

Instantaneu la Lisabona de Virgil Mihaiu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Cât de des vă uitaţi în oglindă?

Monument în primejdie: Biserica de lemn de la Putna de Vasile Iancu – p. 5

Destinul soţilor Cosmin de Al. Săndulescu - p. 6

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Cui i-e frică de critica literară?

Poeme de Gheorghe Grigurcu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Cuvintele, fiinţe vii

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu – p. 10
România văzută de la distanţă

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Ceauşism la pătrat

Pelerinul neliniştit de Simona-Grazia Dima – p. 12

Poezii de Victoria Milescu – p. 12

Proletcultism sau realism socialism de Ion Simuţ – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Confesiuni incomode

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

„Ale turnurilor umbre...“ de Şerban Foarţă – pp. 16-17

Neconsimţitoarea nimfă de Ilie Constantin – p. 18

Nard, cassia, santal de Grete Tartler – p. 19

F. Aderca, intuiţii politice de Valentin Chifor – pp. 20-21

Mircea Eliade şi corespondenţii săi de Teodor Vârgolici - p. 21

Compozitorul Lucian Metianu în dialog cu Dumitru Avakian - pp. 22-23

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu
Femeia şi bărbatul - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Ordinul cavalerului negru

Stupiditatea în artă, mondializată de Alexandru Trifu – p. 25

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Carol Shields - *Jurnal de piatră*
În româneşte de Ariadna Grădinaru - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR de Codrin Liviu Cuţitaru - p. 28
Un masacru şi mai multe semnificaţii culturale

Poeţi din Danemarca
Prezentare şi traducere de Ioana Ieronim – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Marile iluzii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Dosarul

Ochiul magic - p. 32

Din cauza costurilor tot mai mari, pe care editarea unei publicaţii de anvergura **României literare** le presupune, ne-am aflat în primejdia de a nu mai putea apărea. Vreme de trei luni nu am putut plăti salariile. Am acumulat datorii la tipografie. Suntem pe cale să ne redresăm. Suntem recunoscători atât celor care ne-au păsuit, cât şi redactorilor şi colaboratorilor noştri care nu ne-au părăsit. Mulţumim **Consiliului Uniunii Scriitorilor din România** de a fi acceptat să preia o parte din costuri.

Începând din luna iunie 2008, **România literară** a redevenit o publicaţie a Uniunii Scriitorilor din România. Mulţumim de asemenea sponsorilor noştri deja tradiţionali, a căror generozitate n-o vom putea niciodată răsplăti: **Fundaţia Anonimul** şi **Fundaţia Institutul pentru Liberă Iniţiativă**. Mulţumim **S.C. Roşia Montană Gold Corporation** pentru sprijinul neaşteptat, în acest moment de restrişte, acordat în chip dezinteresat.

Nicolae MANOLESCU

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 5, 8, 9, 14, 19, 30, 31), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 3, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23), **ECATERINA IONESCU**, **NINA PRUTEANU** (pag. 18, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Un fel de a scrie*

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN, CORNELIU IONESCU**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Răspunzînd nevoii multora de a se îmbăta cu apă rece, cîmpul de conexiuni al iraţionalismului se lărgeşte continuu.

Asaltul **obscurantismului**

OCITITOARE din Bucureşti (bănuiesc, încă tînără) şi-a destăinuit recent, într-o revistă literară, interesul generat de domeniul paranormalului. Semnatara scrisorii invocă „o sferă energetică care guvernează toate programele genetice ale omului [...] Există posibilitatea dizlocării prin puterea gîndului şi aport energetic a cîmpurilor negative care sunt la originea maladiilor şi înlocuirea lor cu energii pozitive aduse din Universul Informaţional [...] Acest lucru, printre altele, este făcut posibil de Radiestezie“, etc., etc.

Scrisoarea nu merita să ne reţină atenţia dacă n-ar fi ilustrat o mentalitate mai generală, s-ar putea spune un „spirit al epocii“: receptivitatea unor straturi largi ale populaţiei faţă de ispitele obscurantismului, sub cele mai variate întrupări sau combinaţii. Rădăcinile obscurantismului sînt cele ştiute dintotdeauna: şcolarizarea deficientă sau nulă, greutăţile economice, dezechilibrele sociale ş.a.m.d. O parte din frustrările generate astfel îşi caută compensaţia apelînd la iraţional, iar mass-media se conformează comenzii sociale. Micul ecran e literalmente invadat de cohorte de impostori, şarlatani şi escroci, ridicaţi în slăvi contra cost de diverse emisiuni TV, una mai sordidă decît alta: vrăjitori, magnetizori, vindecători, misionari, vizionari, spiritişti, ocultişti, astrologi, bioterapeuţi, magi, vraci, draci împieliţaţi. Terenul pe care se întîlnesc cu toţii, parola tagmei multilateral dezvoltate este, neîndoielnic, „energia“. Cu ea se leagă şi se dezleagă toate, cu ea se aruncă praf în ochii naivilor, dîndu-se mistificării o aură „ştiinţifică“ şi retezîndu-se din faşă eventualele reţineri, nedumeriri sau obiecţii. Energia poate fi „pozitivă“ sau „negativă“, pretenţia tămăduitorului fiind aceea că o activează pe prima şi o elimină pe cealaltă; singurul rezultat cert este uşurarea clienţilor de bani şi burduşirea buzunarelor proprii. Dacă tratamentul eşuează, de vină e lipsa de credinţă a bolnavului. Aspectul grav al lucrurilor rezultă din faptul că aşa-numitele „terapii alternative“ îl abat pe omul în suferinţă de pe calea medicaţiei adecvate, oferindu-i în schimb sfaturi pioase, pase magnetice şi „transfer energetic“... Un vraci de peste Prut îi tratează astfel pe copiii bolnavi de SIDA, iar pacienţii săi, dacă nu mor, trăiesc!

Răspunzînd nevoii multora de a se îmbăta cu apă rece, cîmpul de conexiuni al iraţionalismului se lărgeşte continuu. Un medic psihiatru, amfitrion al unei emisiuni TV, nu ezită să cheme în studio astrologi, care prezintă pe larg horoscopul pacientului şi-i înşiră, cu suficienţa caracteristică breslei, cîte-n lună şi în stele. Ce gen de psihiatru o fi acela care-şi compromite astfel statutul propriei profesiuni? Să nu ne grăbim a ridica piatra: există pe piaţă şi „parapsihologi“, precum cei convocaţi frecvent de un tînăr realizator TV, profilat pe ezoterism, ocultism şi alte „isme“ de aceeaşi factură. De curînd, emisiunea ne-a delectat cu imaginile unor cristale de apă, obţinute de un cercetător japonez şi demonstrînd inteligenţa sălăşluită în H_2O!

Vreo trei zile la rînd, alt post de televiziune ne-a prilejuit revederea cu Carmen Harra. Cine este Carmen Harra? O fostă solistă de muzică populară, stabilită de mulţi ani în S.U.A. şi devenită acolo doctor în psihologie. Telespectatorii îi comunicau numele şi data naşterii, iar Carmen Harra, cu darul ei vizionar, începea prompt să turuie ce au făcut în viaţă, ce vor face de acum încolo, de ce boli suferă ş.a.m.d. De la celălalt capăt al firului nu se auzea nici o confirmare sau infirmare. Totul se baza pe revelaţiile numerologiei, respectiv pe totalul rezultat din data naşterii (zi + lună + an) sau pe acela al literelor numelui, transpuse în cifre după un cod aritmetic. Dacă totalul ieşea 22, încîntarea era maximă: toţi marii oameni ai lumii, de la Hristos pînă la George W. Bush, au în nume cifra 22! Carmen Harra ne informează că a prevăzut multe evenimente, între altele moartea Maicii Tereza. Eu însumi aş putea spune că am prevăzut moartea lui Ioan Paul al II-lea. Întrebarea este cînd: în ajun? Cu o lună? Cu un an mai devreme?... De murit, oricum, murim toţi într-o zi sau alta.

Altă bazaconie de uz curent: viziunile celor care au trecut prin moartea clinică. Un copil de 15 ani, asistat de un adult, este adus în studio ca să-şi povestească experienţa. Limbajul băiatului, în chip evident, nu-i aparţine nici pe departe lui, ci este rodul unui instructaj prealabil, al unei odioase „spălări a creierului“, care i-a alterat personalitatea şi-l va face infirm pe viaţă. Copilul, una-două, recită poezii pe care i le-ar fi dictat Cel-de-sus; dar puerilitatea compactă a stihurilor exclude hotărît o asemenea sursă. O telespectatoare intervine prin telefon, declarînd că a traversat ea însăşi o experienţă similară. Reîncarnarea şi metempsihoza sînt, ce-i drept, tabu pentru biserică, dar n-ar trebui să fie, întrucît Biblia a fost epurată! Toţi cei care trec prin moartea aparentă povestesc aceleaşi lucruri, aşadar, prin repetiţie, ele devin dovezi ştiinţifice...

Dragă E. L.[1],

Renunţă cît mai e timp la studiul unor „aspecte ce ţin de sfera paranormalului“, lasă în pace „Universul Informaţional“ şi „Radiestezia“, pe care zadarnic le scrii cu majuscule, că tot atîta valorează. Nu mai acorda credit „capacităţilor extrasenzoriale, paranormale“, cu care ţi-au împuiat capul impostorii, şarlatanii şi escrocii. Te vei cruţa astfel de posibile mari dezamăgiri şi vei păşi mai ferm cu picioarele pe pămînt. Îţi mulţumesc pentru răbdarea cu care ai citit aceste rînduri, deşi pe moment ţi-au produs neplăcere. *Dixi et salvavi animam meam.*

Ştefan CAZIMIR

[1] Iniţialele corespondentei din a cărei scrisoare am citat la început.

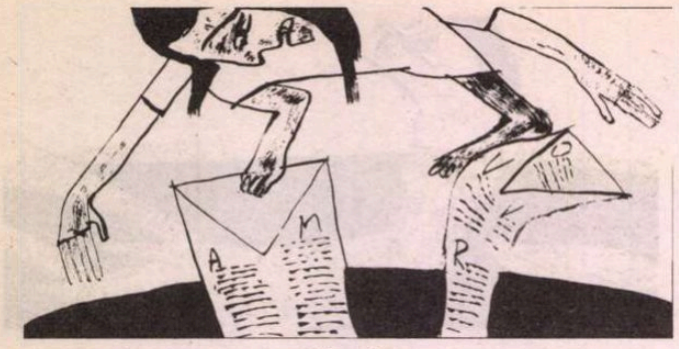
Instantaneu la Lisabona

LA BIBLIOTECA Naţională din Lisabona, nobelizatul José Saramago îşi asumă un rol inedit: în faţa unui auditoriu aproape plin, o chestionează pe María Kodama, partenera din ultimii ani de viaţă a lui Jorge Luís Borges (pentru mulţi, unul dintre cei mai mari nedreptăţiţi ai juriului de la Stockholm). Kodama e de acord cu Saramago că Borges era în primul rînd poet, deşi faima internaţională i-au adus-o nuvelele şi proza. Sunt evocate erudiţia, jovialitatea, simţul etic şi al humorului, adoraţia pe care scriitorul argentinian o purta bunicii sale englezoaice. Saramago nu se sfieşte să pună chestiuni mai intime: „Erai realmente interesată să studiezi engleza veche sau te-ai dus să studiezi engleza veche doar ca să-l cunoşti pe Borges?“ Pe cînd Kodama avea cinci ani, profesoara ei de engleză îi citea poeme în original, traducîndu-le apoi în spaniolă. Printre ele s-a strecurat un poem de Borges în engleză, din care micuţa n-a înţeles nimic, dar a simţit că exista în acele versuri o solitudine ce i-l apropia pe autor. La 12 ani, un amic al tatălui ei, pasionat de Borges, a dus-o la o conferinţă a acestuia. Pubera fu impresionată de timiditatea scriitorului. Peste ani, îl va aborda pe Borges pe stradă: „V-am cunoscut cînd eram fetiţă.“ El îi răspunde răzînd: „Clar, acum dumneata eşti mare. Cu ce te ocupi?“ „Voi absolvi colegiul.“ Borges o întreabă: „Ai vrea să studiezi engleza arhaică?“ „Shakespeare?“, îndrăzneşte ea. „Nu, mult anterior: secolul X“. „Păi, înseamnă că e complicat“. Dar el o convinge, zicîndu-i că vor studia împreună. Continuă să se întîlnească prin cafenele, unde ea vine cu dicţionarele sub braţ. Convivialitatea se transformă treptat într-o istorie de amor.

Saramago insistă: „Ce cuvinte folosea ca să-ţi spună că te iubeşte? E foarte important. Pot să nu fiu un bun scriitor, dar în materie de întrebări sunt un geniu.“ María şi Jorge utilizau diverse nume, majoritatea legate de literatură: „Unul dintre ele era luat dintr-o povestire pe care mi-o dedicase în secret, *Ulrica* (din *Cartea nisipului*). Am gravat-o pe mormîntul din Geneva şi în loc de María Kodama şi J.L. Borges am pus epitaful «*Din partea Ulricăi pentru Javier Otárola*», fiindcă erau nume foarte speciale pentru noi. Ulrica provenea un pic şi din *Elegia din Marienbad* a lui Goethe, pe care el mi-o recita în germană. Ulrike von Levetzow era numele tinerei amante a lui Goethe. Cînd făceau amor, el număra silabele pe spatele ei, mîngîindu-l... Ei bine, am zis-o.“

Virgil MIHAIU

ISSN 1220-6318



Privitul în oglindă este – trebuie să fie – și o confruntare necruțătoare cu sine.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cât de des vă uitați în **oglindă?**

SI CÂND vă uitați, ce vedeți? O vorbă faimoasă spune că după cincizeci de ani omul are „moaca" pe care o merită. Dacă ar fi să iau *ad litteram* această frază, înseamnă că figura pe care-o văd când mă privesc în oglindă nu-mi oferă prea multe motive de încântare. Oricum, mi se pare că „stau" mai bine în oglindă, decât în unele fotografii apărute în presă. Și nu mă refer doar la cele din ziarele unde meseriași ai diversiunii și ponegririi știu să găsească imagini în care dacă nu arăți ca un borfaș, ai sigur ceva din masivitatea unui hipopotam, iar dacă n-ai un luciu viclean în privire, cu certitudine oferi priveliștea cuiva suprins pe când fură ouăle din cuibar. Ce văd în oglindă e imaginea reflectată a cuiva care îmbătrânește și nu pare să-și dea seama.

N-am să-mi plictisesc eventualul cititor cu dizertații pompoase despre sensurile metaforice, simbolice, oculte, sexuale ori metafizice ale oglinzii. Vă asigur că l-am citit pe Baltrušaitis, că am parcurs eseurile lui Konrad Lorenz, Mark Pendergrast, Sabine Melchior-Bonnet, că mi-am luat, conștiincios, notițe din enciclopedii și dicționare – ba chiar am scris și o carte cu titlul *De veghe în oglindă*! Tot ce-mi propun e un mic exercițiu de... reflecție pe marginea unui gest cotidian, care se dovedește a fi mai mult decât o simplă formă de cochetărie, de verificare a ținutei înainte de a ieși din casă. Privitul în oglindă este – trebuie să fie – și o confruntare necruțătoare cu sine.

Prima modificare importantă a feței mele datează de pe la douăzeci și cinci de ani. Atunci, într-o dimineață, am observat că între sprâncene mi-a apărut, din senin, o cută. Era prima „imperfecțiune" vizibilă pe un chip altminteri nu prea expresiv, dar cu trăsături calme și piele netedă. Astăzi, acel prim semn al perisabilității mele a devenit ditamai adâncitura. Nici nu-mi mai pot imagina cum aș arăta altfel. Evident că lucrurile nu s-au oprit aici. Cearcănele care, până pe la treizeci de ani, apăreau și dispăreau, în funcție de orele de somn, acum sunt prezențe permanente, două semisfere de piele parcă tăbăcită, de o culoare deloc plăcută, când cenușiu-verzuie, când de-a dreptul neagră-solzoasă.

Vara trecută, când m-am bărbierit pentru prima oară după douăzeci și patru de ani, am descoperit un alt dezastru: pe obrazul stâng, de la nivelul ochilor până la maxilar, a apărut un fel de dungă, deocamdată doar conturată, ce mă face să semăn, când lumina cade într-un anumit unghi, cu un personaj (antipatic mie) de la curtea ultimilor regi din dinastia franceză Valois, Henri de Guise, supranumit „le Balafré" (brăzdatul). Acela, un nobil altminteri de-o vitejie exemplară, își dobândise semnul în bătălii, și, drept urmare, avea temeinice motive de mândrie. La mine, e vorba de-o banală (și ireversibilă) cedare a mușchilor feței, de-un semn clar al intrării în vârsta pe care un prieten o numea „solară", iar eu o văd a pătrunderii în spațiul inutilităților și resemnării.

Despre gușă – când discretă, când pronunțată – nici nu mai vorbesc. Aerul stupid și greoi pe care mi-l descopăr de fiecare dată când mă uit în oglindă mă trimite tot mai des spre o fotografie a lui Ion Creangă, deși, ca tot condeierul plin de iluzii în legătură cu sine, m-aș dori mai degrabă în categoria eminescian-luciferică, a faimoasei fotografii a poetului de la nouăsprezece de ani. Iar părul... În fine, îmi fac singur curaj amintindu-mi că nu mi-aș fi închipuit niciodată că o să încărunțesc înainte de a cheli cu totul...

Privitul în oglindă e, așadar, un prilej mai degrabă de amărăciune, decât de a descoperi motive de autoflatare. Oglinda e un aliat al timpului, dacă nu chiar un agent al forței distructive a acestuia. Și totuși, ne uităm în oglindă pentru a surprinde fie și o fărâmă de expresivitate care să ne încurajeze să ieșim din casă, pentru a lua în piept realitatea. Evident că astfel de generalizări lasă de-o parte categorii întregi de cetățeni. N-am cunoscut, de pildă, politician care să aibă scrupule de acest gen. În România, trebuie să-l inviți insistent să se privească în oglindă, sugerându-i că minte cu nerușinare. Dacă l-ai putea urmări cu o cameră invizibilă, ai avea surpriza să constați că minciunile rostite cu dezinvoltură în public au fost intens exersate tocmai în fața oglinzii!

Priviți-i, fie și o clipă, pe unii dintre politicienii care și-au făcut un obicei din a ne bombarda cu ilustrele lor fraze la emisiunile de televiziune. N-ai să vezi o față prietenoasă, relaxată sau măcar detașată. Fără excepție, îți sugerează niște animale din categoria carnasierilor, pregătite să țâșnească din ascunzătoare la jugulara victimei, gata s-o devore în câteva minute. Resursele de animalitate nu diminuează o dată cu urcarea în ierarhie, ci dobândesc o forță distructivă parcă invers proporțională cu trecerea anilor. Analizați comportamentul public – adică oglindirea în privirile celorlalți – al lui Ion Iliescu și aveți o bună ilustrare a faptului că pentru mult prea mulți indivizi confruntarea cu sine e doar o pauză între două asalturi nemiloase asupra celorlalți.

„Oglinzile și împreunarea omenească sunt abominabile, fiindcă sporesc numărul oamenilor", afirma Borges. Nu știu dacă e singura vină a oglinzilor. Și nici măcar nu știu dacă e o vină. În plină epocă a proliferării imaginii – prin video-clipuri, postere, fotografii, internet –, s-a ajuns la un fel de egalizare în jos a valorii. Totul e la fel de frumos sau la fel de urât, în funcție de unghiul privirii. Nu e vorba doar de schimbarea gustului o dată cu intrarea într-o altă epocă, nici de stabilirea altui canon. Pur și simplu, totul e și frumos, și urât simultan. Răsfoirea unui album fotografic – să zicem, de Annie Leibowitz, cu siguranță, una din marile maestre ale fotografiei actuale – te aruncă în plin paradox: frumos începe să nu mai fie armoniosul, caldul, odihnitorul, cumpătatul, ci agresivul, neobișnuitul, neliniștitorul – pe scurt, tot ceea ce fusese până în ajun monstruos și respingător.

Cu toate acestea, e dincolo de orice dubiu că vorbim despre artă. E posibil ca sensibilitatea noastră, informația și cultura să nu mai fie capabile să facă saltul în noua lume și, prizonieri ai imaginii tot mai puțin atrăgătoare pe care ne-o furnizează în fiecare dimineață oglinda, să visăm doar la trecutul idealizat secretat de memorie. Mi se întâmplă să văd fotografii vechi de-ale mele, despre care țin minte că în epocă mi-au displăcut profund, dar pe care astăzi de găsesc acceptabile. Acceptabile, desigur, în comparație cu felul cum arăt acum: cu trăsături îngroșate, inexpresiv, o mască rigidă și supradimensionată a unei persoane despre care-mi imaginam cândva că seamănă cu mine. Culmea-culmilor e că în fotografiile recente par copia leită a tatălui meu! Sunt mai mult decât surprins să descopăr acest lucru, pentru că asemănarea dintre noi n-a fost niciodată vizibilă. Ei bine, kilogramele acumulate m-au trimis... la origini, nivelând diferențe și anulând stiluri.

De regulă, scriitorii rămân în amintire prin câte o imagine anume. N-am nici o iluzie că despre scrisul meu se va vorbi în viitor (nu se prea vorbește nici astăzi!). Dar sunt sigur că măcar o fotografie minusculă va rămâne pe undeva, prin cine știe ce colț de istorie literară ilustrată dedicată generației ivite în ultimul deceniu al comunismului românesc. Dacă o să mă vedeți, peste cincizeci sau o sută de ani, să știți că fotografia nu mă reprezintă! Pentru că un scriitor trebuie să arate așa cum arătau, în ultimii ani ai vieții, Ezra Pound, Faulkner, Jankélévitch, Beckett ori Voiculescu. Iar în stricta noastră contemporaneitate, Mihai Șora, Petre Stoica, Livius Ciocârlie. ■

Micul lăcaș ortodox de la Putna, situat în preajma vestitei ctitorii ștefaniene („Ierusalimul neamului românesc", definea Mihai Eminescu complexul mănăstiresc de la Putna), stă aproape într-o rână.

Monument în primejdie:
Biserica de lemn de la Putna

CONSIDERATĂ cea mai veche biserică de lemn din Europa. Cel puțin, între așezămintele de rit creștin oriental. Și chiar dacă ar fi *între* cele mai vechi, și tot ar trebui să fie pusă, la nevoie, sub un clopot de sticlă. Micul lăcaș ortodox de la Putna, situat în preajma vestitei ctitorii ștefaniene („Ierusalimul neamului românesc", definea Mihai Eminescu complexul mănăstiresc de la Putna), stă aproape într-o rână. Prin acoperișul de draniță, prin bârnele și stâlpii pereților ploile piezișe, viscolele pătrund lesne înlăuntrul bisericuței, grăbind stricăciunile timpului. Iar la poalele obcinelor bucovinene, ploile reci, zburlite rău, viscolele, adesea, siberiene, își fac de cap cam jumătate de an.

După atestări istorice (în pomelnice, pisanii și alte inscripții, în felurite izvoade) și cercetări dendrocronologice, dar și după informațiile sugerate de tradiția orală, uneori, învăluită în legende, cu miezul lor de adevăr, vechimea lăcașului e apreciată la cel puțin șase veacuri. Biserica n-a fost dintotdeauna pe locul în care o vedem azi. Ea a fost ridicată la Volovăț, sat din coasta Rădăuților, unde, se presupune, fusese înmormântat ctitorul ei, Dragoș Vodă, „descălecătorul" din Maramureș, și transportată la Putna într-o singură noapte, la anul 1468. Nu se știe în ce anotimp. A fost decizia chibzuită a lui Ștefan cel Mare. Desfăcută bucată cu bucată, așezată în care cu boi, biserica de lemn de la Volovăț a fost salvată, astfel, din calea hoardelor asiatice pustiitoare. Trebuia izbăvită. Domnul care ridica deja atunci mare mănăstire la Putna (biserica, zidurile și turnurile de apărare, turnul tezaurului, atelierele, alte acareturi monahale se găseau în lucru, în faze diverse), voievodul știa valoarea, nu doar simbolică, a ctitoriei neamului său. Iarăși, se crede, cu îndreptățire probantă, că la mănăstirea cea nouă, plănuită de Ștefan drept necropolă domnească (aici sunt 28 de morminte, cele mai multe, ale dinastiei Mușatinilor), călugării n-aveau încă lăcaș de rugăciune. La Volovăț, după potolirea urgiei năvălitorilor turanici, Ștefan cel Mare a dispus înălțarea altui lăcaș de cult, de astă dată, de piatră. Să reziste măcar incendiilor vrăjmașe. La răstimpuri, bisericuța a suportat și firești reparații, ba, și adaosuri trebuincioase, la bârnele din lemn de stejar (talpă, pereți, tâmplărie, grinzi, căpriori etc.), adăgându-se și lemnărie din molid, ceva mai perisabilă. „Biserica de lemn din Putna, așa cum se prezintă ea în partea cea mai veche, a fost ridicată în chiar primii ani ai secolului XV, împlinind astăzi venerabila vârstă de 600 de ani. Dacă probele «AA» într-adevăr își păstrează albumul, atunci se poate spune că o parte din materialul de construcție este refolosit dintr-o construcție mai veche cu aproximativ 50-60 de ani. Această întoarcere în timp ne-ar aduce chiar în perioada în care poate fi acceptată prezența lui Dragoș în Moldova începuturilor. Tradiția ridicării ei în 1346 și cercetarea științifică par să se susțină reciproc" (*Mănăstirea veche de lemn a Putnei în arhitectura medievală românească* – Alexandru Baboș – Hans Linderson – *Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol"*, Iași, 2002/2003).

Cert este că la fel de distrugătoare – am zice, la concurență cu intemperiile abraşe – sunt cariile. Nu-ți trebuie ochi de specialist ca să vezi cum acest monument istoric/de artă medievală din Moldova – e măcinat de timp (de fapt, de indiferența oamenilor) și de insectele nevăzute. Doamna muzeografă Croitoru Erika (și custodele monumentului de vreo două decenii) șterge zilnic pulberea cariilor de pe icoane, catapeteasmă, de pe tocurile ferestrelor, de peste tot. Cu tristețe și năduf zice: „Și e declarat monument clasa A, domnule, auziți, de clasa A. În zadar. Parcă, anume, cineva vrea ca acest lăcaș de cult să dispară. Am trimis, și noi, la începutul acestui an, un studiu de fezabilitate la Ministerul Culturii și Cultelor, ca să obținem fonduri pentru reparațiile de maximă urgență. Niciun răspuns. Deși starea de continuă degradare a lăcașului unicat e cunoscută de zeci de ani. S-au strâns bani în numele nostru de diverse fundații și persoane «caritabile», avem informații în sensul astă, și noi nu am văzut un leu". „Mă întreb cum nu se tem acești oameni de bătaia lui Dumnezeu, care va veni într-o zi, n-am nicio grijă, că de legi, se vede treaba, n-au frică. Uite că n-am scăpat de năravurile ateilor" – ne spunea și un enoriaș din Putna. Câte *moaşe* are acest *copil*, care-i lăsat să moară?, o întreb pe doamna Erika. Le înșiruie: Ministerul Culturii și Cultelor, cu departamentele și comisiile aferente, Patriarhia, Mitropolia Moldovei și Bucovinei, Episcopia Sucevei și Rădăuților, Direcția Culturii și Cultelor a județului Suceava, Parohia Putna. Și or mai fi. Trei sunt urgențele care ar trebui avute în vedere – la modul concret – de responsabilii (era să zic alt cuvânt, mai potrivit) cu soarta bisericii de lemn de la Putna: **consolidarea** așezământului, **restaurarea** cu maximă pricepere a tot ceea ce merită conservat („E ușor să pui pe foc un lemn de șapte sute de ani, mult mai greu e să conservi și ultima surcică din vechime"), **aplicarea tratamentelor** împotriva insectelor care rontăie implacabil lemnul. Nu e o noutate, apropo de conservare: unii restauratori de ocazie (dacă pot fi numiți restauratori) se fălesc că au înlocuit piese de sute de ani cu lemne abia tăiate din pădure. La așa ceva îl duce capul pe tot nepriceputul, pe deasupra, și cu ifose.

În vara anului 2002, arhitectul Alexandru Baboș a cercetat structura bisericii, a făcut reconstituiri pe hârtie, iar cu sprijinul unui laborator de dendrocronologie din Lund (Suedia), care a pus la dispoziție și instrumentarul cuvenit, a luat 16 probe. Probe trimise la laboratorul suedez și datate benevol de dendrocronologul Hans Linderson. (Metoda de datare cu ajutorul inelelor de creștere a arborilor, prin calcule speciale – aflăm din studiul citat – a fost pusă la punct de un astronom american, A. E. Douglass, la începutul secolului XX, la noi, în România, fiind aplicată prima oară abia în anul 1997, în cadrul programului de datare a bisericilor de lemn din Maramureș.) Aceste date, însoțite de concluzii și măsuri care se impun pentru salvarea bisericii de lemn de la Putna, au fost comunicate Ministerului Culturii și Cultelor. Dar și alte *moaşe* știu de ele. De atunci, au trecut șase ani. Și nimic nu s-a mișcat în direcția cea bună, firească. Din când în când, mai vine pe la Putna câte un funcționar ministerial/departamental, catadicsind să-și miște trupul și pe la bisericuța asta, se uită (ca prin sticlă?), constată (ca expertul?), câte unul chiar se miră de ce poate să facă timpul și cariile (om de asfalt, de birou), dă din cap cu superioară înțelegere a situației, o califică – gravă, desigur –, „așa nu se mai poate", se mai pune o hârtie la dosarul cu pricina, eventual, semnată, parafată, că la brodit hârtoage ne pricepem, se mai întrunește o comisie (se cunoaște, specialitate românească, de îngropat problema), și totul rămâne cum a fost.

Autorii studiului publicat în Anuarul Institutului de Istorie „A. D. Xenopol", între alte aprecieri privind însemnătatea bisericii, o relevă și pe aceasta: „Toate aspectele legate de tipologie, structură și tehnică ale bisericii de lemn de la Putna câștigă, prin determinarea vechimii ei, o valoare de unicat pentru cercetarea arhitecturii medievale românești (...) Semnificația acestei datări depășește chiar granițele țării, biserica de lemn de la Putna aflându-se drept una din *extrem de rarele construcții de lemn medievale păstrate pe continent* (s.n.)".

Să ne imaginăm, o clipă, ce ar fi făcut nemții ori – ca să ne ducem pe alt continent – japonezii cu un monument cultural-istoric de șapte secole, unicat nu doar în țările lor.

În urmă cu veacuri, în vremuri bântuite de primejdii mortale, Ștefan cel Mare muta, într-o singură noapte, cale de o poștă, o biserică, iar domnii contemporani – ministeriabili, înalți prelați, specialiști care mai de care – nu izbutesc să o consolideze și să o păstreze cum se cade în două decenii (îngăduitori fiind, totuși, cu timpul acordat). Halal contemporani!

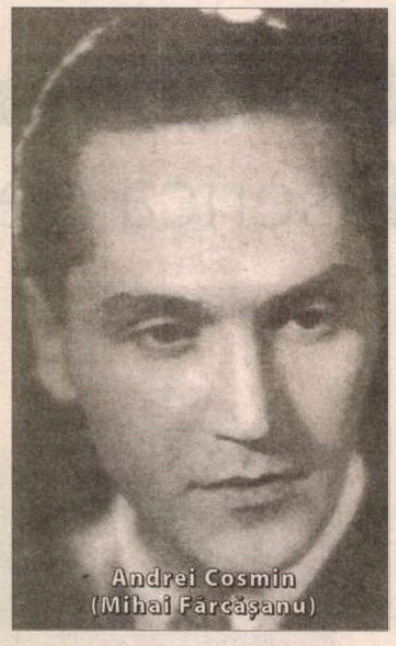
Vasile IANCU

P.S. La Vatra Dornei, Cazinoul, cândva clădire emblematică a orașului, imaginea sa fiind obișnuită pe ilustratele trimise din *fosta* stațiune belneoclimaterică, e „îmbrăcată" în schele de 19 ani. Pe un panou, scrie că *fostul* cazinou – monument arhitectural din secolul XIX – se află în Programul Național de Restaurare al Ministerului Culturii și Cultelor. Un panou mort. Zidurile se năruie puțin câte puțin, încât ne întrebăm ce s-ar mai putea repara după atâtea orgolii litigioase și condamnabilă indiferență. Triste înfățișări au și Gara-băi, și Izvorul Sentinelei, unde firul de apă a secat (sau a fost „tăiat" de lăcomia proprietarilor de la fabrica de îmbuteliere a apelor minerale?), fapt pe care acel „Nobilis Krasuski", ziditorul de la anul MCCMXCVI, cum scrie pe o placă inaugurală, nu bănuia că se va întâmpla nici în visurile lui cele mai urâte. Și, din nou, ne vedem nevoiți să facem o comparație: Palatul Comunal a fost clădit în numai doi ani (1896-1897) – atenție! – din veniturile pădurilor câștigate de românii din Vatra Dornei, în procese purtate „cu spese enorme", iar autoritățile *recente* n-au vlagă să pună la bătaie nici banul public pentru a păstra ceea ce au lăsat oamenii din vechime. În schimb, apar și aici – ca nuca-n perete – clădiri din betoane și sticlă fumurie, să nu mai vezi frumusețea munților din jur. Ca și cum a pierit sămânța arhitecților de bun gust și-n miezul Bucovinei. Probabil că banul a pervertit și această... sămânță. (V. I.)

Andrei și Tina Cosmin ies din ficțiune și revin la numele lor de persoane reale: Mihai Fărcășanu și Pia Pillat.

Destinul soților Cosmin

Tina Cosmin
(Pia Fărcășanu)



Andrei Cosmin
(Mihai Fărcășanu)

DUPĂ CE ajung în Italia, în urma fugii dramatice și spectaculoase din România, eroii romanului autobiografic al Piei Pillat-Edwards *Zbor spre libertate*, Andrei și Tina Cosmin, ies din ficțiune și revin la numele lor de persoane reale: Mihai Fărcășanu și Pia Pillat. Cum s-a desfășurat viața lor după 1946, când au aterizat la Bari, aflăm din corespondența pe care au purtat-o ani în șir, din a doua parte a cărții, *Scrieri din exil*, ca și din alte surse și în special din evocarea Corneliei Pillat, cumnata Piei, *În amintirea lui Mihai Fărcășanu*.

Să urmărim corespondența care a izvorât și din faptul că cei doi soți au fost siliți de condiția lor de refugiați să locuiască destulă vreme în țări diferite. „Corespondența" înseamnă scrisorile lui Mihai Fărcășanu adresate Piei, răspunsurile acesteia (dacă există) nefiind publicate în *Addenda* volumului.

Fostul director al ziarului liberal „Viitorul" (august 1944 - febr. 1945) se angajează imediat în lupta politică în sprijinul țării sale, ocupate de trupele sovietice și de comuniștii autohtoni, întăriți o dată mai mult prin instalarea la 6 martie 1945 a guvernului promoscovit Petru Groza. În septembrie 1947, Mihai Fărcășanu îi scria Piei din Lisabona, unde se întâlnise cu generalul Rădescu, ultimul premier al unui guvern democrat din România, de a cărui viziune politică se arăta încântat: „Vom putea lucra foarte bine cu el. Este destul de hotărât și felul de a vedea lucrurile pare «sensible» rațional. Americanii l-au «adoptat» cu totul, îl consultă ori de câte ori e vorba să ia vreo hotărâre privitoare la români". Împreună plănuiesc protestul românilor din exil contra regimului de teroare instaurat în țară. Fărcășanu, care urma să conducă un ziar de propagandă, se dăruiește cu pasiune acestei activități, însuflețit de un patriotism ardent, solidar până în adâncul ființei lui cu cei rămași să îndure persecuțiile și să înfunde închisorile: „M-am cufundat tot timpul ăsta în istoria noastră și în teribilele suferințe pe care le-au îndurat și le îndură românii. Este un îndreptar imperativ, căci amintește la fiecare pas cum numai dăruirea de sine poate împlini ceva în lumea asta. M-am gândit la ai noștri din țară, și la cei morți, și la cei vii, care trăiesc ca într-o moarte – la înălțimea teribilă a sufletului lor, care a rămas tot atât de bun și de generos... M-am simțit mic și mizerabil gândindu-mă la ei, gândindu-mă la sacrificiul lor și la demnitatea lor."

În februarie 1948, Fărcășanu se întâlnește cu Regele Mihai la Lausanne, care îi încurajează, dar nu se poate implica în politică. E de reținut portretul său, la poate nici două luni de la abdicare: „Am stat de vorbă cu el mai mult de o jumătate de ceas și s-a arătat foarte cordial. Are mult bun simț și când râde face gropițele maică-sii. A fost extrem de deschis cu mine și am impresia că s-a simțit destins și «confortable». Va veni curând la Paris și de-acolo va pleca în America." Tot atunci, îl întâlnește și pe Matei Ghica Cantacuzino, pilotul militar de la bordul avionului care-i transportase pe soții Fărcășanu în temerara lor evadare. (În roman, el este Ștefan Criveanu).

Sub conducerea generalului Rădescu, împreună cu Grigore Gafencu, Viorel V. Tilea și generalul Ion Gheorghe, a fondat Liga Românilor Liberi în 1950, al cărei președinte a fost Mihai Fărcășanu, cum ne informează Cornelia Pillat. Și tot ea ne spune că, acesta, ajuns în Statele Unite, a fost primit de președintele Truman la Casa Albă, unde a susținut cauza României și a sud-estului european, aflat sub ocupație sovietică. Tot acum, devine pentru câtva timp directorul postului de radio „Vocea Americii". După aceea, între 1950-1953, împreună cu Pia, lucrează la departamentul român al postului de radio „Europa liberă" din New York, fiind și primul său director. Aici scrie articole și realizează emisiuni, denunțând mistificările propagandei comuniste (*Adevăratul glas*), despre starea cruntă de mizerie din *Re Pe Re*, despre beciurile Securității și torturile din închisori (*Poveste de Crăciun*); scrie versuri tânguitoare, precum *Pașii duși* sau *Pământul*, în care vibrează dorul de țară al pribeagului. Din păcate, este dezamăgit de neînțelegerile dintre diversele grupări ale românilor. O lipsă de unire și de solidaritate, care a caracterizat, vai, emigrația noastră. Au existat și momente mai deosebite, ca acela al procesului de la Berna, din 1955, când, alături de Grigore Gafencu, Mihai Fărcășanu a organizat apărarea grupului de tineri români care atacaseră Legația română din Berna, una dintre agenturile importante ale spionajului sovietic, el însuși „venind la bară ca martor al apărării și făcând cu această ocazie un rechizitoriu violent la adresa [situației] din România de sub jugul sovietic" (Cf. p. 386).

Ca și alți conaționali (N. I. Herescu, Nicolae Stroiescu-Stănișoară), se arată indignat de tratamentul, adesea neamical, de care au parte românii în Occident, ca și de atitudinea indiferentă manifestată de mulți față de situația sud-estului european înrobit. Statutul refugiatului nu este câtuși de puțin unul de invidiat: „M-am cufundat din nou în viața de refugiat român și am recunoscut-o, căci tot așa a rămas lumea apuseană, nerecunoscătoare, ne bănuiește, ne disprețuiește, ne consideră ca pe niște ciumați. Mă simt ca un lepros prin consulatele lor, căci tot român sunt și povara României, pe care o iubim fără margini, nu este ușoară" (1955). O stare de spirit asemănătoare o regăsim și în romanul (transparent autobiografic) *Agonie fără moarte* al lui N. I. Herescu.

Ajungând să-și dea seama de zădărnicia eforturilor sale, decepționat de fricțiunile emigrației „măcinată de interese meschine, incapabil să se acomodeze unei lumi în care intransigența sa extremă era rău văzută, Mihai Fărcășanu se retrage din orice activitate politică începând din 1956" (Cf. p. 376). Se retrage cu gândul neistovit la patria pentru care jertfise atâția ani și, cum se va vedea, însăși marea lui dragoste pentru Pia, căreia îi scria în 1955 rânduri mult îndurerate: „Îmi vorbești de țară și de lupta mea pentru țară, dar aici este și tragedia ultimă, cancerul care mă omoară. E lupta aceasta pentru țară care m-a făcut să pierd, ea m-a făcut în ultimii ani să trăiesc ca un nebun și ca un cerșetor pentru fire de nisip, crezute să ajute la reclădirea libertății ei."

ZBOR spre libertate este, spuneam, în structura lui romanescă, romanul unei incredibile evadări din lagărul comunist, însă, urmărind viața eroilor, de astă dată, reali, ce s-a desfășurat în exil, se relevă, în corespondența de care am vorbit, și ca romanul unei mari iubiri și în același timp al unei drame existențiale sfâșietoare. Mihai Fărcășanu și Pia Pillat erau legați de o dragoste așa de puternică, încât se căsătoriseră, pare-se, încălcând voința părinților Pillat. Romanul *Frunzele nu mai sunt aceleași*, publicat în 1946 și semnat cu pseudonimul Mihail Villara, poartă dedicația „Catherinei Diaz", alt pseudonim, în spatele căruia se ascunde numele soției, Pia Fărcășanu. Știm ce eforturi supraomenești făcuse ea spre a-l salva pe Mihai de o iminentă arestare și condamnare.

Ca refugiați în Occident, lungi perioade ei se află, prin forța lucrurilor, despărțiți. Mihai se dedică împătimit activității politice, semnalându-și prezența când la Lisabona, când la Roma, când la Lausanne, în timp ce Pia se găsea la Paris, găzduită și ajutată de unchiul ei, Nicolae Pillat, stabilit prin căsătorie în capitala Franței, înainte de război. În drumurile lui dintr-o țară în alta, Mihai suferă de absența soției pe care o adora: „Mi-e teribil de dor de tine... ce bine ar fi fost cu mine pe străzile Lisabonei. Ne-am fi uitat împreună prin vitrine... și ai fi făcut conversație englezească cu bătrânul general (Rădescu). Dragosteo, o să fim însă curând împreună și vom face de aici înainte drumurile... E foarte greu și foarte «lonely» fără tine" (4 sept. 1947). O altă scrisoare, foarte expresivă, și pătrunsă de aceeași mare intensitate a sentimentului, i-o trimite din Roma: „...dragosteo, sunt mereu cu tine, fiindcă tu mă ții cu iedera brațelor și cu toată căldura sufletului pe drumul nostru, singurul care are sens pentru mine și singurul de unde iau curaj și tărie." (24 febr. 1948).

NE AMINTIM că în curând se duc împreună în Statele Unite, unde, între 1950-1953, vor fi amândoi redactori la „Europa liberă" din New York. După aceea nu mai știm exact ce se întâmplă, pentru că la sfârșitul anului 1954, relația lor de iubire începe să se destrame. Practic, Pia îl părăsește, pleacă din America, și Mihai îi trimite scrisori disperate, declarându-i, pentru a câta oară, ardența sentimentului de totdeauna: „Te iubesc infinit, te iubesc cu multă suferință, cu teribilă strângere de inimă. Dacă mi s-ar tăia carnea și oasele, dar mi-ar rămâne speranță și încredere, nu ar fi nimic, aș putea să o duc mai departe. Așa însă sunt pustiu și mort, nu mai am absolut nici o nădejde, nici o legătură cu viața. În câteva cuvinte, m-ai rupt complet de viață, dragosteo. M-ai făcut să înțeleg moartea – și sunt cuprins de o panică urâtă" (22 dec. 1954). Exasperarea crește, cum înțelegem din rândurile scrisorii din 6 ian. 1955: „Plecarea ta m-a sfâșiat... De ce mă pedepsești atât? Mă târăsc ca într-un coșmar și plâng pe străzi. Nu pentru mine, iubitule, ci din grija ce am să fii fericită, ca să ai căldură în jurul tău, ca să nu te apese străinătatea lumii. Zilele de când nu te-am mai văzut sunt îngrozitoare." Deși nu se mai întrevede nici un drum de întoarcere, cu sufletul pustiit, Mihai continuă să-i scrie și să se roage la Dumnezeu s-o aibă în pază și s-o ajute. Când și când, Pia îi răspunde, ceea ce-l face fericit, adresându-i rânduri pătrunse de mare fior: „Nu voi putea niciodată să-ți spun cât mi-ai dat prin cuvintele tale de nețărmurită generozitate și alinare. Nu voi putea să-ți spun emoția care mă sugrumă, cum toată viața mi s-a strâns ca într-un pumn în inimă și nu pot opri plânsul care mă cutremură" (Geneva, 20 ian. 1955). O imploră să-l considere ca pe un frate și o iubește așa de mult, încât se oferă să-i procure el însuși hârtiile necesare procesului de divorț (19 febr. 1955). Corespondența dintre ei continuă, la intervale mai rare, până prin 1966, din câte ne prezintă *Addenda* volumului.

Stabilită în Anglia, unde s-a căsătorit cu doctorul Anthony Edwards, Pia nu-și va putea stinge cu totul marea ei iubire, ca dovadă romanul *Zbor în libertate*, expresie a devotamentului, dus până la sacrificiu. La retragerea lui Mihai Fărcășanu din orice activitate politică în 1956 va fi contribuit poate și această falie dureroasă din viața lui. „S-a căsătorit – ne spune Cornelia Pillat – cu Louise Günther (mai mare cu 20 de ani decât el), fosta soție a ambasadorului american în România, care prin relațiile ei, îi dăduse un prețios ajutor în Statele Unite și luptase alături de el, pentru cauza României." Va fi fost și aceasta o cauză a divorțului? Mihai Fărcășanu a murit la Washington în 1987, cu sentimentul unui învins în lupta căreia se dedicase cu cel mai înflăcărat patriotism și cu durerea, nu știu dacă alinată vreodată, că o pierduse pe Catherine Diaz, care, la o vârstă foarte înaintată, încă mai trăiește.

Al. SĂNDULESCU

Ideea tutelară a cărţii încântă. Cioran – cel din *Scrisori către cei de-acasă* şi cel din tripleta de *Caiete* – e altul decât idolul sumbru al adolescenţilor din ultimele două decenii româneşti.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Cui i-e frică de **critica literară?**

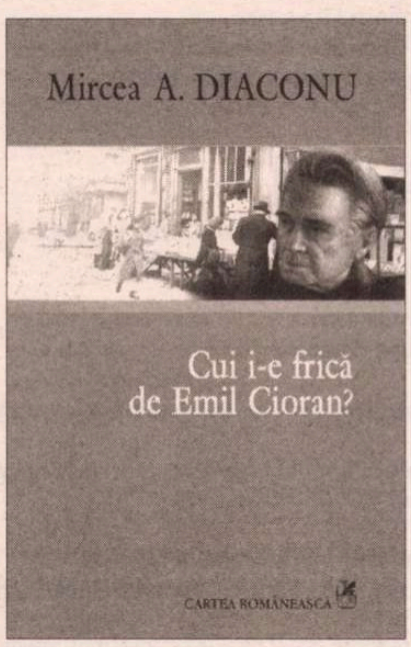
UN ISTORIC LITERAR foarte serios a publicat, în 2008, o carte de critică literară destul de neserioasă. Jumătate din această afirmaţie parafrazează un verdict al lui Mircea Iorgulescu, venit în întâmpinarea volumului *Cui i-e frică de Emil Cioran?*, de Mircea A. Diaconu. Cealaltă jumătate anticipează, detensionat, un alt verdict, al meu de data aceasta, cu privire la aceeaşi lucrare nu demult apărută. Neserioasă – zic – prin miză, ceea ce e fără doar şi poate lăudabil, dar şi neserioasă prin tratare, fapt peste care nu se prea poate trece cu uşurinţă. Cum, între scrierile lui Diaconu, aceasta din urmă are cea mai largă apertură culturală, era de aşteptat ca pericolele care-o pândesc să fie direct proporţionale cu intenţia. Nu mai e vorba, aici, de temele regionale – bucovinene sau nu – din studii cum sunt *Poezia de la „Gândirea"* (1997), *Mircea Streinul. Viaţa şi opera* (1998) sau *Mişcarea „Iconar". Literatură şi politică în Bucovina anilor '30* (1999). Nici despre investigaţii pe terenul când accidentat al poeziei postmoderne, când gata cimentat al interpretării operei lui Ion Creangă.

Faţă de toate aceste demersuri duse onest la bun sfârşit, imaginea lui Emil Cioran ridică probleme infinit mai subtile. De la bibliografia de prim raft până la controversatele simpatii politice de primă tinereţe. Sau de la voluntara plasare în afara literaturii a acestui autor până la instrumentarul conceptual care, inexistent fiind în stare pură, trebuie – cel puţin – adecvat situaţiei. În plus, în cazul lui Cioran, stilist contradictoriu, tentaţia comentariului lipit de text e, la un nivel de lectură primar, aproape imposibil de reprimat. Puţini sunt cei care s-au dispensat abil de asemenea ispită. Iar Mircea A. Diaconu nu pare să se numere printre ei.

Ideea tutelară a cărţii încântă. Cioran – cel din *Scrisori către cei de-acasă* şi cel din tripleta de *Caiete* – e altul decât idolul sumbru al adolescenţilor din ultimele două decenii româneşti. El are câteva regrete intime, o mulţime proiecţii mascate ale sinelui, frecvente accese de violenţă şi, mai presus de orice, o neaşteptată disponibilitate către umor. Spunând acestea, rezumativ, am epuizat totodată, pe cât se poate, şi atracţiile principale, şi bibliografia esenţială a volumului. Desigur, lectura migăloasă pe care o instaurează Diaconu, decupajul discret al tuturor mostrelor semnificative, ordinea internă pe care acestea o dezvoltă oarecum automat, fără sprijinul unui mecanism de argmentare evident nu se pot – din nefericire – reproduce într-un articol. Coerenţa teoretică a discursului critic e dată, fără mustrări de cuget, pe o diversitate indusă de asaltul citatelor. Aşa încât, în loc să-l parcurgem pe autorul studiului despre Cioran, îl recitim, în definitiv, pe Cioran însuşi. Izolarea fragmentului e singura formă de investiţie pe care Mircea A. Diaconu şi-o asumă integral în paginile acestea.

Nu e puţin, prin comparaţie cu tehnica publicistică – din ce în ce mai vizibilă în ultimii ani – a parcurgerii în diagonală. Dar nici nu e chiar mult, dacă ne gândim că deontologia lecturii nu coincide numaidecât cu lectura într-adevăr fertilă. E de ajuns, cred, să comparăm analiza lui Diaconu cu cea – similară – a lui Livius Ciocârlie, din 1999, pentru a înţelege diferenţa. În ciuda titlului foarte potrivit, care emancipează, într-un final, formula lui Edward Albee de prezumţia jocului de societate, *Cui i-e frică de Emil Cioran?* este, în mod clar, altceva decât un eseu. Pledoaria se amână de la un capitol la altul şi de la o promisiune la alta. Iar decriptarea mărunţită înlocuieşte, în mod nefericit, viziunea. Cel puţin la suprafaţă, acolo unde ar trebui să predomine afirmaţia, nu deducţia. Şi, cel puţin atunci când sub lupă, se află un autor de talia lui Cioran.

Contrar regulilor de gen, contrar restricţiilor de spaţiu tipografic, contrar – în definitiv – uzanţelor tacite, Mircea A. Diaconu scrie, pe mai bine de două sute de pagini, o recenzie a câtorva volume aparţinând autorului *Schimbării la faţă a României*. Marginale din perspectivă estetică, dar, merită să precizăm în contextul gazetăriei postdecembriste, fascinante ca document. Defalcate



Mircea A. Diaconu, *Cui i-e frică de Emil Cioran?*, Editura Cartea Românească, 2008, 272 pag.

răbdător şi sistematizate ingenios, aceste scrieri ale lui Cioran rămân totuşi, ca receptare, la nivelul începuturilor. Sunt sigur că, datorită acestei explorări, nici despre *Scrisori către cei de-acasă*, nici despre *Caiete (I, II, III)* nu mai rămân, în cronicile revuistice, prea multe piste de discuţie. Ceea ce e o victorie, fără îndoială. Doar că, din simple pricini editoriale, una cu – măcar – două tăişuri.

Nu mă interesează cât de etică e, în ceea ce-l priveşte pe Mircea A. Diaconu, o asemenea schimbare de categorie. Opţiunile tipologice nu se discută. Vreau doar să-mi verific ipoteza şi să înţeleg exact articulaţiile cărţii. Cum se face, de pildă, că, aproape fără excepţie, frontoanele secţiunilor sunt memorabile şi incitante, în vreme ce restul construcţiei se dovedeşte, la fiecare rând, labilă? Aleg, spontan, un titlu: *Feţele identităţii sau Cioran, evreul*. Continuarea, însă, e mult sub anvergura acestui angajament. Nimic despre „uitarea fascismului", nimic despre virajele de extremă dreaptă din tinereţe, nimic despre o eventuală despărţire de antisemitismul naeionescian. Toate aceste pasionante speculaţii eseistice sunt lăsate – nu puse!– la dispoziţia cititorului. În locul lor, câteva încercări portretistice: „Dar, între aparenţă şi adevăr, cine este Emil Cioran? Spaima care se află la rădăcina tuturor interogaţiilor lui, spaima originară, priveşte tocmai propria identitate, o identitate precară, care glisează între limite incompatibile, care însă nu se exclud, chestionată în permanenţă, negată adesea în oricare din ipostazele ei. De fapt, abia astfel, prin negare, afirmată. Nu-i vorbă, Cioran suspectează la un moment dat, tocmai preocuparea sa constantă asupra identităţii omului de mistificare. E felul lui de a recunoaşte că în cauză nu-i decât propria identitate." (pag. 118)

Mai jos cu câteva pagini, după alte instantanee fotografice încă nedevelopate, o întrebare – excelentă – rămâne, pe nedrept, suspendată. Ultimul cuvânt îi aparţine, şi acum, lui Cioran: „Ce ar fi vrut să fie Cioran ? Oricum, altceva decât este: «Toată viaţa am vrut să fiu altceva: spaniol, rus, german, canibal – orice în afară de ce sunt. Mereu răzvrătit contra sorţii, contra naşterii mele. Nebunia de a te vrea diferit de ceea ce eşti, de a adopta în teorie orice condiţie în afară de-a ta.» [...] Se simte aproape de scriitorii ruşi pentru că simte nevoia de a se «otrăvi în rătăcire». De fapt, îi iubeşte pe spanioli, pe unguri, ba chiar se numeşte într-un loc nimic altceva decât «un mongol răvăşit de melancolie». Dar definirea cea mai exactă, ca străin, este aceasta: «Sunt *metafizicește*, un evreu.» Un evreu, pentru că n-are rădăcinile niciunde, pentru că este în permanenţă altul, pentru că propria identitate se hrăneşte din criză, pentru că trăieşte datorită unui curaj negativ care înseamnă ură de sine. «Nu mă înţeleg în profunzime decât cu evreii. Avem tare comune», mărturiseşte Cioran." (pag. 126)

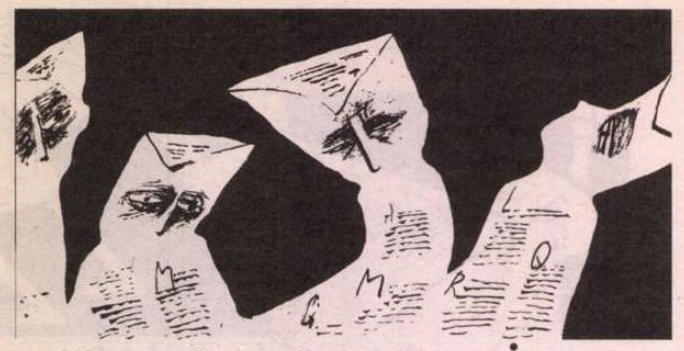
Chiar dacă traducerea acestei stranii încadrări ar fi exactă, mă tem că, în structura cărţii, rolul ei apare supralicitat. Fiindcă s-ar prea putea să avem de-a face cu o catacreză, cu o banală metaforă tocită, a cărei explicaţie de dicţionar nu poate neglija conjuncturile. E limpede că, folosită de Emil Cioran, o asemenea asociere nu e cu totul inocentă ideologic. Vulgata culturală a jidovului rătăcitor, pe care Diaconu o exploatează ca pe un dat generic, nu are cum să funcţioneze uniform. Puritatea ei e o iluzie, pe care, în situaţia particulară a celui care a scris *Cartea amăgirilor*, până însăşi detaşarea hotărâtă de trecutul legionar o spulberă.

Numai că, în abordarea aseptică a lui Mircea A. Diaconu, nimic din derapajul juvenil al anilor '30 nu iese la lumină. Capitolul – iarăşi bine numit – *Trecutul deocheat şi înţelepciunea din urmă* conţine, în cel mai bun caz, o serie de eufemisme: „Ca şi Aurel [fratele său], nu mai are nimic să spună celorlalţi. Dar, deşi fuge de ei, le simte organic absenţa. În fine, în afara ideologiilor şi a credinţelor, care-l stăpâniseră cândva, lui Cioran viaţa i se pare ilogică. Dar, din perspectivă ontologică, numai ilogicul e legitim. Astfel, trăieşte asemenea neamului pe care l-a blamat, în afara istoriei, cu un soi aparte de orgoliu, negându-se cu consecvenţă." (pag. 81)

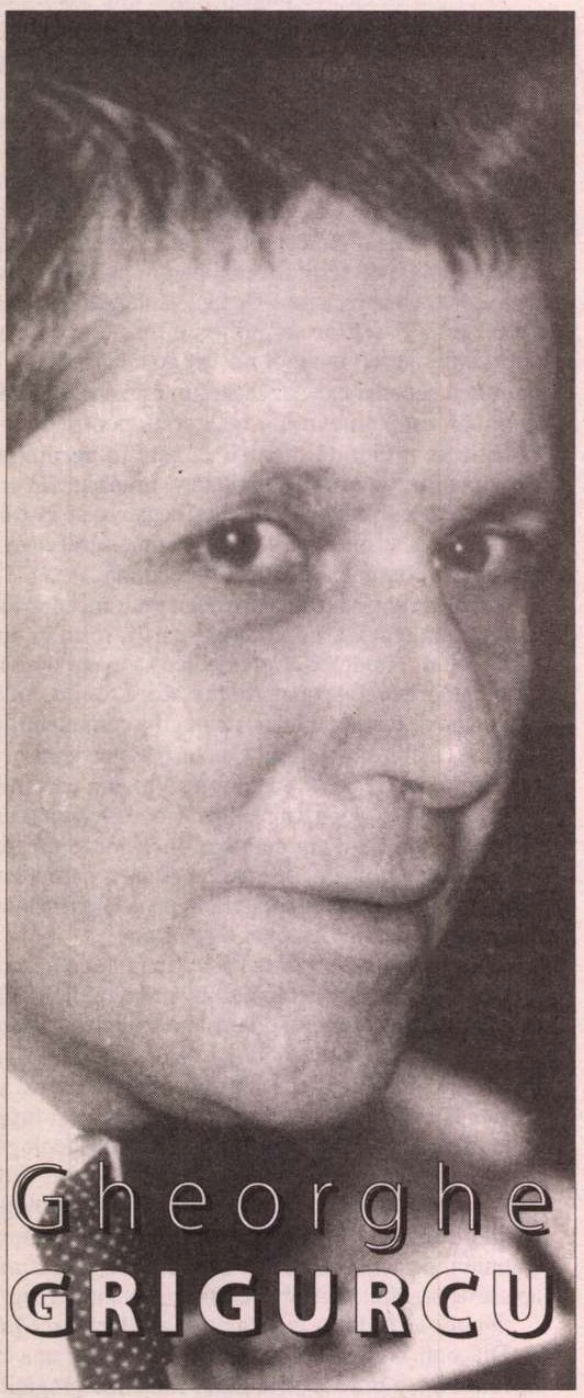
Nu mi-aş fi dorit, în spatele semnăturii lui Mircea A. Diaconu, o carte intens politizată. Ci doar una care, aşa cum îi stă bine acestui autor temeinic pregătit, să se distingă prin echilibru. O replică *soft*, argumentată deopotrivă istoric şi critic, la studiul lui Florin Ţurcanu despre Mircea Eliade. N-a fost să fie. Şi sunt cel dintâi care o regretă. ■

CĂRŢI primite

- Bujor Nedelcovici, *Opere complete*, vol. 6, cuprinde nume, publicistică, scenarii, o piesă de teatru, Editura Alfa, Bucureşti, 2008, 838 p.
- Adam Puslojič, *Hai să vorbim*, „poeme mai noi", prefaţă de Răvan Voncu, postfaţă de George Vulturescu, ilustraţii de Mircia Dumitrescu, Princeps Edit, Iaşi, 2008, 128 p.
- Silvia Cinca, *Fuga*, incursiuni autobiografice, Editura Eminescu, Bucureşti, 2008, 456 p.
- Andrei Pandrea, *Martor de veac*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2008 (despre Petre Pandrea), 86 pag.
- Cornel Nistea, *Ritualul bestiei*, roman, Editura Teognost, Cluj-Napoca, 2008, 308 p.
- Dominic Diamant, *Crepuscular*, sonete, Editura Neliniști metafizice, Constanţa, 2008, 104 p.
- Dominic Diamant, *Nebuloasa albastră*, poezii, Editura „Neliniști metafizice", Constanţa, 2008, 112 p.
- Constantin Ciprian Popescu, *Excursii studenţeşti prin Europa*, „frescă de tranziţie românească", Editura Sitech, Craiova, 2007, 232 p.
- Monica Patriche, *Ascultând plânsul ghitarei*, eseu, Editura Reîntregirea, Alba-Iulia, 2008, 126 p.
- Simona Nistor, *Incantaţii*, poezii, Editura Maiko, Bucureşti, 2007, 66 p.
- Virgil Chiriac, *Am fost odată la liceu*, poveste veche, localitate nemenţionată, Ed. New Agris, 2008. 248 pag.



p o e z i e



Gheorghe
GRIGURCU

În loc de ființă

Vis pur chiar în miezul mocirlos al trudei
braț ce s-a preumblat de unul singur o zi întreagă
prin pădure
lacrimă diluînd spre seară alcoolul tare-al farsei
idee în care se pierde cărarea deznădăjduită ca-ntr-un
desiș
spinare culcîndu-se-n imensul pat al limbajului
plămîn plin de grandioasele cascade văzute-ntr-un film
ochi bucurîndu-se copilărește de parfumul unei comete
cuvînt ca o răzvrătire ce te unește cu tine însuți.
Amin.

Final

Oaspete-al osului îți vopsești chipul cu apă mai
răcoroasă e adierea mîinii stîngi
cu ajutorul unor cuvinte simple s-a făcut
Lumea cu ajutorul unor sofisme se desface.

Vacanță

V-ați adunat în jurul focului să fiți
aidoma lui furia caniculei o strîngi cu grijă-n canistre
odihna e-afară mereu afară asemenea
unui aluat dospit cerul cauți
paloarea de pergament a forțelor scrii rectifici
teroarea mecanismului îți mistuie chipul.

Antenă

Cum brațul unui copil părăsit se
înalță antena ce-ar mai putea capta

la un capăt steaua surdo-mută
la celălalt graiul tău fără ființă.

Poezie

Fără explicații fără iertări
fără jurăminte fără detalii
fără vise fără eschive
fără sensuri fără-ndoieli
fără pauze fără viscere
fără drumuri fără subiecte
fără armuri fără priviri
fără rigori fără spaime
fără contururi fără tăceri
fără cedări fără contracții
fără uimiri fără trasee
doar cu mistere străvezii
și-ncordată cum ochiul de pasăre.

Reportaj

E-un cer cu mici goluri de aer cum aripi
ce nu se vor mai putea deschide

viitorul alături
un șarpe domesticit

înciudată privești cum începe amiaza și nu te mai saturi

culoarea părului tău face coperta răsfiră paginile
nici un gest de prisos

amănuntele verifică spațiul familiar
și-acest parfum ieftin ce-absoarbe lumile cum o pompă

o melodie lascivă schimbă prețurile-n vitrină
piscuri împachetate sub brațul gospodinei ieșind pe
ușa supermarketului

un întreg oraș se scufundă într-o singură propoziție.

Migrenă

Migrenă a frazei o linie brută întrerupe
aidoma unei sonerii somnul paginii albe
o tandră ființă surîde pînă-i dispare trupul
te caută cu iubirea sa pînă n-o mai
recunoști apoi rămîne un singur cuvînt
scris școlărește cu creta pe pîntecul său întunecos.

Tu

Nu pleci plecînd nu rămîi rămînînd
blajin și totodată nespus de aprig

bați cu-ncăpățînare-n toba Soarelui
cînd pogoară-ntunericul
înveți tăcerea cînd larma e-n toi
ca și cum ai învăța o limbă străină

perorezi plin de avînt cînd rămîi singur bîlbîi
anodine cuvinte cînd te afli-ntre oameni

te străduiești să dărui încredere Celuilalt
și culmea cîteodată îți iese
să fii chiar Celălalt.

Semn de carte

Se spune că apele sunt parodii
că iau în rîs înfățișările noastre oglindindu-le
așa cum stau crispate echipate
gata de-a porni spre memorie.

În lipsă de inspirație

Schimbi scrii închei calculezi
care e banda pe care se-așează mișcarea
cum umbra pe umbră invizibilă

branșare-a mîinii care-ți încurcă gestul
după-amiaza bate încă la vechea mașină de scris

spargi propoziții în dinți cum alune
în răstimpuri alungi
aerul cum o culoare-a rațiunii

cauți resturile copilăriei
în cupă cu linguriță cum o înghețată

îți lipsește doar textul (stimulul) ce te face
să te simți iresponsabil precum iubirea.

Consiliu

Să fii tu însuți să te repeți cu exasperare
în timp ce spiritul ți-e aidoma unui lemn uscat
și doar cuvîntul umed cum o buză.

Adult

Pînă-aici tristețea pînă mai încolo unde nu
mai bîntuie urmele copilăroase-ale incașilor

și nici un munte nu-ți mai devoră Sărbătorile de iarnă
nici un Paște nu-ți mai scoate lacrimile la vînzare

pînă-aici unde modifici cu meșteșugărească migală
doar ceea ce e cunoscut

și jaluzelele niciunui vis nu-ți mai acoperă fereastra
niciun telefon nu-ți mai tulbură necunoscutul
smerit cum ființa.

Interior

Reiau de la capăt

afișierul piciorul ușa copacul
ațintindu-te cu privirile

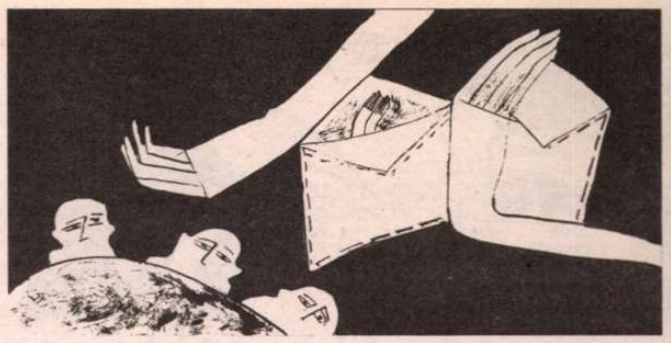
ca și cum n-ai găsi niciodată translația rămîne
o clipă aprinsă bricheta cum o garoafă

cum Doamne să ne-amețim cum Doamne să ne-amintim?

un mînz pe micul ecran deconstruiește în voie realul
noi genunchii apelor în odaia
ce se eliberează de noi

cum o frază cărarea
asta să-ți fie de-nvățătură

în suburbia tv
strigătele de ajutor ale somnului. ■



Scrisoare din Paris

Cuvintele, fiinţe vii

CITESC noua carte a lui Nathalie Sarraute: *Ouvrez* (Gallimard, 1997) – despre care auzisem opinii deloc favorabile în emisiunea *Le Masque et la Plume* a lui Jérôme Garcin (pe France Inter) şi îmi dau seama că bătrâna mare scriitoare nu numai că nu a renunţat la temele şi obsesiile de o viaţă, dar că a făcut încă un pas mai departe în explorarea şi chiar în denudarea completă şi în radicalizarea lor. Nu împărtăşesc în niciun fel părerea arogantului participant la dezbaterea amintită ; deşi recunosc că autoarea „se repetă“ (cine n-o face?).

Hai să spun în treacăt – şi cu un sentiment al neverosimilului absolut – că Nathalie Sarraute va trece peste câteva săptămâni în cel de al nouăzeci şi optulea an al existenţei sale începute exact odată cu secolul. Nu al optzeci şi optulea ci al nouăzeci şi optulea an, aţi auzit bine. Liniştită, neliniştită, evident diminuată fizic – cum dracului să nu fie! – ea îşi vede de ale ei, iar aceste „ale ei“ de mult sunt şi ale noastre (ale mele în orice caz).

Ale ei, ale noastre – o întreagă filozofie a cuvintelor, a limbajului, a locuţiunilor *limbii franceze*, de care e fascinată, dar pe care o percepe – datorită poate şi originilor sale străvechi (s-a născut în Rusia şi mai este şi „*juive*“) cu o ureche „din afară“ – şi ce ureche, ce formidabilă „ureche“! Se spune : numai ochi şi urechi. Nathalie Sarraute e aproape numai „urechi“, aşa precum Cehov, precum Proust, precum Eugen Ionescu, precum Beckett, precum Caragiale... Ea trăieşte şi scrie cu auzul aţintit spre vorbirea oamenilor. Descifrează cu auzul – totul, totul.

La un an de la definitiva consacrare în rândul „clasicilor“ – apariţia în Bibliotèque de la Pléiade a *Operelor complete*, dar iată că nu erau chiar complete! – Nathalie Sarraute are încă lucruri de spus, de scris...

Ouvrez – în prelungirea volumului îndată anterior, *Ici* – se compune din cincisprezece scurte capitole, schiţe dialogate, în care se acordă totală *autonomie* cuvintelor, sintagmelor, locuţiunilor limbii. Acestea devin ele însele personaje vii, se interferează, discută între ele, îşi iau vorba din gură, se ciondănesc. Cuvintele *vorbesc* despre ele, îşi comunică istoria, vorbesc despre alte cuvinte, le „bârfesc“ cu vivacitate. Unic decor, un fel de perete transparent care le desparte, le împarte în două tabere; de o parte cuvintele şi expresiile convenţionale, cuminţi, disciplinate, de bună companie; de cealaltă parte, cele adevărat vii, inventive, insubordonate, cele care au făcut şi fac „gafe“. Din prima tabără se trece des în a doua, a „excluşilor“, ori de câte ori cuvintele convenabile se abat de la normă, devin refractare, neconvenabile.

Un simplu şi atât de convenţional „*au revoir*“ se trezeşte împins dincolo de perete, vinovat de o impardonabilă abatere, de o necuviinţă – a fost rostit, la capătul unei convorbiri telefonice, nu de persoana care a chemat, aşa cum cer uzanţele, ci de cea chemată ; una ca asta *nu* se cuvine. Este un „*au revoir*“ născut din nerăbdare, din plictiseală, o reacţie plină de autenticitate şi deci neconvenabilă, care plasează cuvântul în categoria inferioară, a rău crescuţilor. Va fi înlocuit – nimeni nu e de neînlocuit! – de un „*à bientôt*“ sau de un „*à très bientôt*“; ca să se înveţe minte...

Se înţelege că Nathalie Sarraute – în ciuda aparenţei *neutre* a înscenărilor, a micilor piese de teatru – simpatizează cu o tabără şi o detestă sincer pe cealaltă, a inautenticităţii, a rigidităţii, a morţii...

„Cuvintele, fiinţe vii perfect autonome – sunt protagoniştii acestor drame. Din momentul când cuvintele vin din afară – un perete se ridică. Numai cuvintele capabile să primească în chip convenabil vizitatorii rămân de această parte – toate celelalte se duc de acolo şi pentru mai multă siguranţă sunt închise dincolo de perete.

Dar peretele este transparent iar excluşii observă prin el tot ce se petrece dincolo. Din când în când, ceea ce văd le dă pofta de a interveni, nu se mai pot stăpâni, emit apeluri... Deschideţi ! *Ouvrez.*“

Acest „*Ouvrez*“ care dă titlul cărţii şi cheia ei.

Din doar vorbite, cuvintele şi expresiile tipice limbii franceze devin „vorbitoare“. Cuvintele au avut dintotdeauna un rol important în opera lui Natahlie Sarraute, o scriitoare care literalmente le „vede“ chiar în timp ce le aude. Sensibilitatea sa faţă de ţesătura limbajului vorbit pare să nu cunoască limite. Prin mijlocirea ei şi aproape numai a ei, lumea se vede cu o acuitate extraordinară. Oamenii vorbesc definindu-se. De data aceasta – în *Ouvrez* – cuvintele se desprind de cei care le întrebuinţează şi ocupă toată scena. S-au săturat să tot fie vorbite, adică dependente, preiau întreaga iniţiativă. Vociferează singure şi îşi descarcă sufletul, îşi spun năduful. Prea au răbdat multe – îşi afirmă acum autonomia. O autonomie refractară şi, de cele mai multe ori – caustică.

Lucian RAICU
noiembrie 1997

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Ce întîmplări nevrednice de-un **înger**

Ce întîmplări nevrednice de-un înger...
Trupul ţi-l vede, ba-l chiar strînge-n aripi
La pieptul lui cu fulgi; tu vii cu plîngeri
Că iar îţi este greaţă şi-un pic de sîngeri,
Înmlădiată-n tulburări secrete,
Şi degetele-s prinse în inele
Atît de-nvăpăiate şi de grele,
De-abia le duci, te clatini, mori sub ele,
Iar părul o ia razna-n raze calde,
Fin împletindu-se cu cele de la soare,
Piticii monstruoşi vor să-ţi doboare
Parfumul de pe sîni, te bate-o boare
De vînt parcă-n subţiri fîşii de bice
Severe,-anume cheful să ţi-l strice...

■

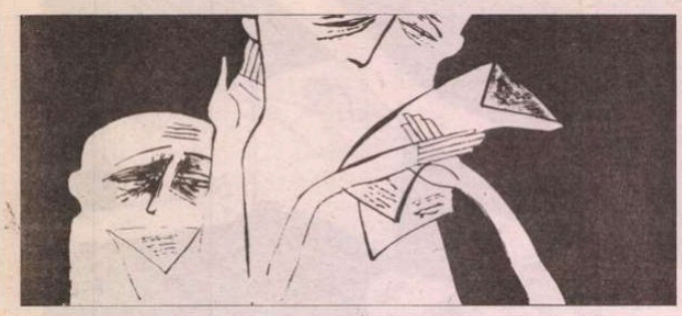
REVISTE primite

● *Dacia literară*, nr. 78, 2008. Iaşi. Director de onoare: Alexandru Zub. Iniţiator şi coordonator al seriei noi: Lucian Vasiliu. Din Sumar: interviuri cu Dinu Flămând, Dan C. Mihăilescu, Valentin Ciucă, articole, eseuri, cronici de Victor Durnea, Marian Barbu, Grigore Ilisei, Stelian Dumistrăcel, Ioan Holban, Constantin Ciopraga, Ilie Dan, Daniel Corbu.

● *Revista Română*, nr. 2, 2008. Iaşi. Director: Areta Moşu. Redactor şef: Liviu Papuc. Colaborează: N. Turtureanu (*in memoriam* Monica Lovinescu, George Pruteanu), Carmelia Leonte (*in memoriam* Cezar Ivănescu), Florian Faifer (evocare Paul Miron), Bogdan Ulmu, Ilie Dan, Tudor Nedelcea, Vasile Barbu.

● *Nord literar*, nr. 5, 2008. Baia Mare. Director: Gheorghe Glodeanu. Colaborează: Ion M. Mihai, Augustin Cozmuţa, Vasile Morar, Echim Vancea (poezii), Tatiana Dragomir (proză), Săluc Horvat (cronica ediţiilor: *Liviu Rebreanu şi nu numai* de Niculae Gheran).

● *Caligraf*, nr. 4-5, 2008. Drobeta Turnu Severin. Director: Ion Şerban Drincea. Colaborează: Mircea Popa, Dan Mircea Cipariu (poezii), Valeriu Armeanu (poezii), Ion Popescu Brădiceni. Poezii inedite de Nicolae Oancea.



Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

România văzută de la distanță

Dacă nu ne recunoaștem în romanul lui Mircea Săndulescu, aceasta nu înseamnă că nu-i sesizăm valoarea. În fond, nu este vorba de o scriere cu caracter documentar, ci de o ficțiune cuceritoare prin pitorescul personajelor.

SCRIITORII români stabiliți la New York sunt marcați aproape toți, într-un mod surprinzător, de provincialism. În cel mai mare oraș al lumii, conștiința lor literară nu o depășește pe aceea a autorilor locali din Mizil sau Dolhasca. Înainte de a-i cunoaște, te gândești la ei paralizat de respect, închipuindu-ți în mod greșit că li s-a transmis ceva din grandoarea și efervescența New York-ului. Dar, la fața locului, constați că aproape tot ceea ce înseamnă viața lor literară – cărți publicate, cenacluri, reviste, întâlniri la câte unul dintre ei acasă, ierarhii stabilite în urma unor discuții aprinse și contestate a doua zi etc. – este mărunt și fără viitor. Dacă se mai și întâmplă să stai de vorbă cu un autor ca Gabriel Pleșea, care, mereu agitat și revendicativ, face paradă de anticomunism și te somează să-i elogiezi cărțile puerile în publicațiile din România, îți vine să regreți că ai mai traversat Atlanticul.

Printre puținii scriitori români stabiliți la New York care pot fi considerați profesioniști ai scrisului și care contează în literatura română contemporană se numără Mircea Săndulescu. Un recent roman al său, *Un loc bun să te sinucizi,* nu numai că intră în concurență directă cu cele mai valoroase romane românești apărute după 1989, dar atrage atenția printr-o perspectivă inedită asupra societății românești de azi, aceea a unui român plecat de multă vreme din România.

Mircea Săndulescu (născut la 20 septembrie 1945 la Brăila) a fost considerat cândva, alături de Ioan Dan Nicolescu, o promisiune a prozei românești. A debutat în 1969 cu o povestire, *Al doilea musafir,* publicată în *Luceafărul,* iar prima carte, romanul *Victorie clandestină,* i-a apărut la Editura Cartea Românească, în 1977. Nicolae Manolescu l-a remarcat imediat, considerându-l „singurul romancier de mare anvergură apărut în ultimii șapte-opt ani", dar tot Nicolae Manolescu, comentând al doilea roman al lui Mircea Săndulescu, *Tratat despre oaspeți,* 1979, atrăgea atenția asupra unor influențe prea vizibile, în special asupra celei exercitate de Nicolae Breban.

Am scris și eu cu entuziasm la vremea respectivă (și bine am făcut) despre impetuosul nou-venit, care, în discuții pasionante și interminabile, încerca să revizuiască ideea însăși de roman și își făcea cunoscute proiectele literare îndrăznețe. Scund și îndesat, blond spre șaten, cu ochii albaștri, explica mereu că se grăbește, fiind așteptat acasă de o familie numeroasă, și totuși adăuga mereu ceva și încă ceva la ceea ce spusese, transformând dialogul într-un monolog captivant.

Demnă de interes în romanele sale mi se părea nu construcția epică, de multe ori complicată inutil, ci *electricitatea* din fiecare frază. Regăsesc, într-o cronică a mea la romanul *Tratat despre oaspeți,* reprodusă în volumul *Între da și nu,* 1982, următoarea remarcă:

„Faptul că Mircea Săndulescu are un talent neobișnuit – deși romanul său în ansamblu constituie aproape un eșec – se observă, de altfel, chiar și la nivelul fiecărei fraze. Orice senzație, până și senzația cea mai banală, este trăită cu o mare intensitate, transformându-se într-un fel de delir. Iată, ca dovadă, cum înfățișează autorul încercarea unui personaj de a-și stăpâni plânsul: «Câteva clipe se stăpâni, în ciuda înțepăturilor de sub pleoape. Părea că de sub sinusuri, de la rădăcina nasului, o mică insectă miriapodă vrea să iasă la lumină prin ochi și el, contrariat, umilit, speriat, strânge din globuri cu putere...»"

După ce s-a făcut cunoscut, Mircea Săndulescu a publicat și alte cărți în România (dintre care merită recitite azi romanele *Intermediarul* și *Placebo,* amândouă apărute în 1983), apoi, în 1985, s-a expatriat, stabilindu-se la New York. Critica literară din România a fost obligată să nu-i mai menționeze în nici o împrejurare numele (conform unui ritual al demonizării expatriaților, practicat de autoritățile comuniste), iar după 1989 l-a uitat pur și simplu. Iată că acum scriitorul revine în forță, cu un roman original, atent construit și bine scris, inspirat din actualitatea românească.

Un loc bun să te sinucizi nu mai amintește prin nimic de modul de a scrie al lui Nicolae Breban, care în tinerețe constituia un model tiranic pentru autor. Mircea Săndulescu este acum integral el însuși. El a renunțat la jungla epică, fascinantă și neliniștitoare, în care își atrage Nicolae Breban cititorii, în favoarea unui edificiu narativ grațios geometrizat, la fel de atrăgător. Această „raționalizare" a arhitecturii romanului (învățată probabil de la americani) nu reduce deloc farmecul literar al textului. Este vorba doar de *altfel de farmec.* În plus, Mircea Săndulescu a devenit mai conștient de umorul său, astfel încât nu ezită să șarjeze (cu măsură și bun-gust) portretele și gesticulația personajelor. Povestea tristă și uneori grotescă pe care ne-o spune ni se înfățișează *și ca* o secvență din eterna comedie umană.

Protagonistul romanului este un fost demnitar comunist, adjunct al secretarului cu propaganda din CC al PCR, Haralambie Roșu, în vârstă de șaptezeci de ani (în anul 2007). Obsedat de gândul că ziariștii îi vor dezgropa trecutul politic, iar aceasta ar putea aduce prejudicii carierei fiicei sale, Olga, secretar de stat la Ministerul Justiției, Har (așa îi spun cei apropiați) hotărăște să se sinucidă undeva, departe de casă, pe o insulă, unde are o rulotă. Pe drum asistă la un accident de mașină, provocat de o stripteuză, Stela Omăt, care, din neglijență, taie calea, cu automobilul ei, unui autobuz. În urma accidentului, pasagera din mașină, Filofteia Iancu, este rănită grav și intră în comă, iar Stela Omăt o mută la volan pentru a transfera vina asupra ei. Știind că a existat un martor, stripteuza îl caută (deghizată în asistentă medicală, ca să nu fie identificată de locatarii celorlalte rulote de pe insulă) pe fostul activist și îi oferă, ca preț al tăcerii, servicii sexuale. Drept urmare, Har renaște și amână *sine die* proiectata sinucidere.

Ne dăm seama repede că această reprezentare a vieții de azi din România este fantezistă, aparținând cuiva care vede multe filme americane și citește presa românească pe monitorul computerului. Un demnitar comunist care să vrea să se sinucidă pentru o vină minimă (Haralambie Roșu nu l-a salvat pe un poet, Alu Măr, fost coleg de școală cu el, din beciurile Securității) nu prea poate fi identificat în România. Deținerea de rulote (chiar dacă autorul, ingenios, o explică prin producerea unor inundații catastrofale, în urma cărora sinistrații au primit rulote de la autorități) este, la rândul ei, mai degrabă americănească decât românească. Iar povestea cu martorul capabil să înțeleagă într-o secundă „rocada" făcută de Stela și să o șantajeze pare desprinsă mai curând dintr-un film american decât din realitate, pentru că, în realitate (în realitatea românească), anchetele privind accidentele rutiere nu se desfășoară cu atâta rigoare încât să conteze fiecare depoziție.

Societatea românească descrisă de Mircea Săndulescu este una imaginară, cu totul neverosimilă, deși autorul folosește în relatare sute de informații reale. Nu informațiile lipsesc. Lipsește o intuire a stilului de viață din România, mult mai confuz și mai periculos decât și-l imaginează cineva care locuiește în Statele Unite. (O impresie similară ne-a făcut cu ani în urmă cunoscuta nuvelă a lui Mircea Eliade, *Pe strada Mântuleasa,* în care Securitatea pare o instituție inofensivă).

Dacă nu ne recunoaștem în romanul lui Mircea Săndulescu, aceasta nu înseamnă că nu-i sesizăm valoarea. În fond, nu este vorba de o scriere cu caracter documentar, ci de o ficțiune cuceritoare prin pitorescul personajelor, prin dinamica relațiilor dintre ele (asemănătoare cu

Mircea Săndulescu, *Un loc bun să te sinucizi,* roman, Pitești, Ed. Paralela 45, 2007, 482 pag.

ciocnirile dintre bile pe masa de biliard) și, mai ales, prin caracterul carnavalesc al dramei. Mircea Săndulescu are, frecvent, momente de inspirație, când vede *altfel decât toată lumea* acțiunile omenești cele mai obișnuite. Sau când pur și simplu le *vede,* în condițiile în care alții nu le mai văd de mai multă vreme, suferind, ca de o cataractă instalată la amândoi ochii, de blazare și lipsă de imaginație.

Înainte de a se culca, în rulota de pe insulă, cu Haralambie Roșu, Stela Omăt îi strecoară în băutură un afrodisiac puternic, fapt pe care după numai câteva minute îl regretă, întrucât bărbatul, neatrăgător, o istovește cu virilitatea lui neistovită. Situația este descrisă cu mare vervă, într-un pasaj care, fie și citit separat, spune ceva despre talentul lui Mircea Săndulescu:

„Afrodiziacul scosese din el energii latente..., și acest domn venerabil care voia musai să moară, acum... murea de dorul ei: celule muribunde din trupul lui bătrân, celule programate să alunece în neant prin descuamare și alte pierderi care survin cu anii, organe uzate care abia mai funcționau, glande atrofiate, conducte hormonale înfundate, acoperite de lichenii anilor, mușchi flasci, ruginiți, totul se trezea la o nouă viață, gemea, lăsa zeamă își transmitea febil planuri de reorganizare biochimică *(Femeie!)* ca niște naufragiați care strigă *Pământ!*

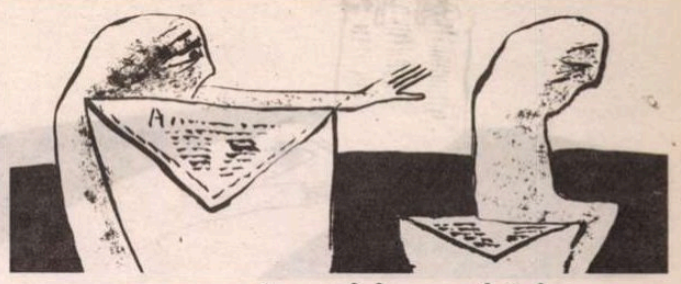
Ce noapte valpurgică s-a stârnit în nervii lui seminali, în testiculele lui stafidite! Gloaba din sângele lui a mâncat din găleata cu jar și acum dă din copite, nechează de plecare, vrea să simtă din nou în nări mirosul de neînlocuit al zăvoiului de primăvară."

(Dacă am fi cinici, am putea scrie, la rândul nostru, despre renașterea lui Mircea Săndulescu ca scriitor: Ce noapte valpurgică s-a stârnit în nervii lui literari, în vocația lui de scriitor stafidită! Gloaba din sângele lui a mâncat din găleata cu jar și acum dă din copite, nechează de plecare, vrea să simtă din nou în nări mirosul de neînlocuit al zăvoiului de primăvară.)

În roman sunt prezente numeroase alte personaje, inclusiv un polițist și șeful lui, angajați în elucidarea cazului pe care îl reprezintă accidentul de pe șosea. Toate aceste personaje, cu biografii schițate precis și rapid, intră în impact unele cu altele, astfel încât cititorul nu are când să se plictisească (deși, uneori, scena pe care se petrece acțiunea romanului i se pare prea extinsă, redundantă epic, iar cuprinderea ei în minte îl obosește).

Finalul romanului pare și el inspirat de filmele americane. Patronul bordelului de lux în care lucrează Stela – un albanez, Hodja –, alarmat de faptul că angajata lui deține informații cu care îl poate șantaja, dă foc rulotei în care Stela și Har au încă una din numeroasele lor întâlniri amoroase și îi omoară pe amândoi. Este, într-un fel, un happy-end, întrucât Stela și Har sunt personaje negative (au plănuit împreună asasinarea martorei incomode Filofteia Iancu, înainte de ieșirea ei iminentă din starea de comă) și, după cum știm, în filmele americane, personajele negative sunt, în cele din urmă, suprimate spectaculos. Noutatea constă în faptul că în romanul lui Mircea Săndulescu nu există personaje pozitive, care să se îmbrățișeze cu lacrimi de bucurie în ochi, la moartea răufăcătorilor.

Și nici nu ar avea cum să existe, întrucât prozatorul, departe de a ne oferi un produs artistic simplist, de serie, descrie cu admirabilul său talent o lume tragic-carnavalescă, lipsită de șansă, care ar putea fi lumea românească de azi, dar nu e. ■



ea dintâi tovarășă, Mama Națiunii, zâna cu părul în vânt albăstrit zugrăvită de Sabin Bălașa, n-a avut, practic, nimic de-a face cu viața în socialism a femeilor din România.

EXISTĂ VOCI (unele cu autoritate) pentru care distanțarea de comunism este sinonimă cu înmormântarea și, finalmente, ignorarea subiectului. Pentru cei foarte tineri, socialismul de stat pare că nici n-a existat, la noi și în întregul lagăr estic. De fiecare dată când încep să le vorbesc studenților de la Litere (oameni de douăzeci de ani, născuți cu puțin timp înainte de Revoluția din 1989) despre naționalizare, colectivizare, lichidarea partidelor istorice și a opoziției, seriile, loturile și „promoțiile" de deținuți politici, simt că ei nu cred decât într-o mică măsură în adevărul acestor secvențe socio-istorice din trecutul apropiat. E ca și cum mi-ar povesti cineva mie despre viața de front, blocada Leningradului sau măcelul de la Cotul Donului. Istoriile par desprinse și scuturate de Istorie, ficțiuni cu personaje imposibil de întâlnit în viața reală, momente cu care existența noastră nu are nici o legătură.

Și totuși legăturile sunt foarte strânse, oricât ar pleda unii pentru radierea trecutului și oricât s-ar minuna alții de ceea ce află de la părinții și rudele lor mai vârstnice. E necesară așadar înmulțirea mărturiilor, depozițiilor, istoriilor non-fictive din și despre comunism; laolaltă cu multiplicarea, pe cât posibil, a perspectivelor din care trecutul este procesat. Fiindcă acest trecut, chiar înghețat de un regim totalitar și deformat în spiritul realităților „revoluționare", nu este omogen și transferabil de la un individ la altul. Fiecare are trecutul lui, al ei, înregimentările și evaziunile sale, o evoluție distinctă în tiparul de constrângere generală. Numai în viziunea primitivă a „teoreticienilor" realismului socialist trecutul era obligatoriu întunecat și infect, de un funest caracter burghezo-moșieresc. A lipi, astăzi, o etichetă contrară, dar similară, echivalându-ne biografia cu timpul istoric pe care s-a suprapus, ar fi un gest la fel de reducționist. Amprentată, indiscutabil, de *Epoca de Aur*, în faza sinistră a anilor '80, copilăria mea rămâne a mea. Vorbind despre ea, nu creditez regimul și nu-i aduc nici un fel de beneficiu simbolic. Fiindcă visul de aur al comunismului – și al lui Nicolae Ceaușescu personal – era ca întreaga colectivitate să se autoeduce și să elimine ca pe niște toxine tot ceea ce însemna gândire proprie și sentiment privat.

Tovarășe de drum, antologia consistentă și remarcabilă coordonată de Radu Pavel Gheo și Dan Lungu, reunește istoriile și mărturiile *lor*: ale femeilor „emancipate" după război, cadre de nădejde în construcția societății „multilateral dezvoltate", partenere de viață, mame eroine, activiste înflăcărate. Aceasta este imaginea oficială a femeii în socialismul românesc, calchiat după cel sovietic. Am importat, o dată în plus, instituții și atribuții pe care le-am înșurubat rapid și superficial într-o societate în esență conservatoare. Am avut însă și noi nota noastră de originalitate. Mă îndoiesc că în lumea largă a existat, *ever*, o primă doamnă precum Elena Ceaușescu, savanta de renume mondial, academician doctor inginer de o răutate pură și o prostie crasă – alături de care mândru-i bărbat părea, prin contrast, oleacă mai blajin... Rolul jucat înainte de '89 de acest indimenticabil personaj biochimic a blocat apoi, ani buni, ascensiunea și afirmarea unor figuri feminine pe scena politică autohtonă. Dacă megalomania Tovarășului avea un accent eroic-ascetic (eroul fiind el, noi eram asceții), învârtelile și combinațiile Tovarășei se plasau, fără excepție, la un nivel de scroafă urcată-n copac, mai rău decât în *Ferma animalelor* a lui Orwell.

Dirijând din această postură viața *tutulor* cetățenilor în regimul trecut, ea părea să aibă predilecție pentru chinuirea suplimentară a femeilor. Modelul real sau hollywoodian al perechii autocrate este ca El să fie inflexibil, necruțător, tiran egal cu sine; iar Ea, ceva mai impresionabilă, poate chiar miloasă, să intervină uneori la Conducător pentru a salva situații omenești fără ieșire. La noi, ca la nimeni, a fost invers. La ambițiile „masculine" s-au adăugat cele „feminine", într-un înfiorător ceaușism la pătrat. Control absolut plus răutate joasă, exercitată însă tot de la vârful piramidei. Cea dintâi tovarășă, Mama Națiunii, zâna cu părul în vânt albăstrit zugrăvită de Sabin Bălașa, n-a avut, practic, nimic de-a face cu viața în socialism a femeilor din România.

Pentru a o descoperi sau a ne-o reaminti pe aceasta, în varietatea ei de experiențe consumate într-o țară *închisă*, *Tovarășe de drum* e un foarte bun început. Din prefață

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ceaușism la pătrat

***Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*, volum coordonat și prefațat de Radu Pavel Gheo și Dan Lungu, Editura Polirom, Iași, 2008, 320 p.**

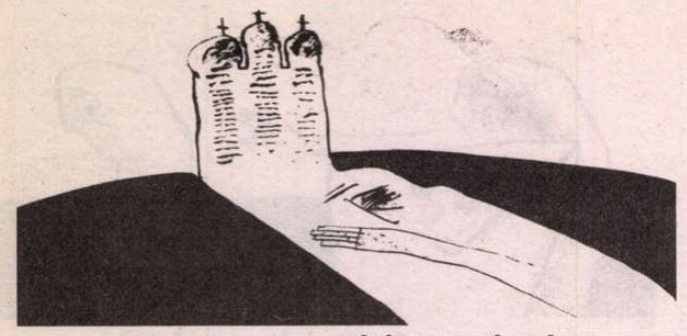
reiese că proiectele celor doi coordonatori erau inițial independente. Mai târziu, Radu Pavel Gheo și Dan Lungu s-au... coordonat ei înșiși, și-au unit eforturile (cum se spunea pe vremuri) și au întregit acest volum ce stabilește standarde pentru viitoare realizări editoriale. Excepțiile, adică textele slabe semnate de Carmen Bendovski, Cerasela Nistor și Iulia Popovici, respectiv cele mai șterse datorate Rodicăi Binder ori Ioanei Ocneanu-Thiéry, pun în lumină și mai bine celelalte contribuții, deopotrivă substanțiale și expresive. Acestea au un adevăr omenesc, feminin și personal pregnant, dar și resurse scriitoricești surprinzătoare. Paginile scrise de Adriana Babeți (*Sarsanela*), Alina Radu (*O zi din viața Alinei Viktorovna*) și Simona Sora (*Bibliotecile spitalelor mele*), de facturi complet diferite, atrag atenția asupra unor veritabile talente prozastice, insuficient exploatate până acum. Reconfirmări avem la Adriana Bittel (*Servus, Reghina*), Mariana Codruț (într-un dialog cu Gertrud B.: *„Atunci am învățat să renunț"*), Sanda Cordoș (*Din umbra viitorului luminos*) și Doina Ruști (*Ginecologii mei*). Texte bune scriu Anamaria Beligan (*Halatul Veronicăi*), Nora Iuga (*Scrisoare către un prieten*), Simona Popescu (*HoRor! Cool!*), precum și – încă două surprize – Mihaela Ursa (*O poveste de fată*) și Otilia Vieru-Baraboi (*A-ha*). Proiectul coordonatorilor se vede astfel materializat la un nivel de vârf, printr-un volum plural, mixat, eterogen, dar fără acele pagini jenante de umplutură și conjunctură care strică, adesea, antologiile colective. Chiar și contribuțiile mai puțin semnificative, pe care le-am menționat, sunt pasabile. Ele indică mai degrabă o neputință eseistică ori prozastică, decât o lipsă de legitimitate a experiențelor evocate.

Pentru a se raporta la ceea ce au trăit în timpul regimului trecut, autoarele noastre, „tovarășele de drum", au la îndemână variate metode și tehnologii narative. În mare, acestea pot fi integrate în două clase. Una este cea eseistic-analitică, reflexivă, *critică* în sensul bogat al termenului. Demersul e aici științific, textele ambiționează să recupereze și să radiografieze, simultan, realitatea trăită. Sanda Cordoș, Simona Popescu, Mihaela Ursa și Otilia Vieru-Baraboi își descompun analitic trecutul, insistând însă nu numai pe episoadele vieții lor, ci și pe relațiile interumane (familia, școala, internatul, cercul prietenilor, armata) marcate de planificarea și controlul unui *Big Brother*. Pentru a aborda subiectul acesta atât de dureros, încă sensibil, Mariana Codruț și Nora Iuga aleg varianta dialogului: fie cel propriu-zis, cu un partener de discuție și rememorare (Mariana Codruț și Gertrud B.), fie o confesiune dirijată, epistolar, către unul dintre coordonatori (Nora Iuga către Radu Pavel Gheo). Amintiri în doi (în două) vedem și în textul Simonei Popescu (cu asocierea unei prietene din studențe).

La Adriana Babeți, Adriana Bittel, Alina Radu, Doina Ruști și Simona Sora, radiografia trecutului ceaușist este în schimb implicită. Modalitatea de a-l recupera apare ca una ficționalizată, în diferite forme: a jurnalului găsit ori reinventat (Adriana Bittel și Alina Radu), a reportajului literaturizat și autoreferențial (Adriana Babeți), a confesiunii dure, cu scanarea propriei intimități (Doina Ruști) sau a plonjonului într-o halucinantă irealitate imediată, de spital românesc (Simona Sora).

Câte autoare angrenate în proiect, aproape tot atâtea voci convingătoare. Și câte experiențe feminine, tot atâtea formule de a le focaliza. Ar fi deci o eroare impardonabilă să le luăm la pachet. ■

(*Va urma*)



Atras, deopotrivă, de străvechea religiozitate românească, dar și de budism ori mistica iudaică, până la a deveni un practicant activ, Aurel Dragoș Munteanu a ezitat să se autodefinească până la capăt.

Pelerinul neliniștit

ROMANCIER și eseist, Aurel-Dragoș Munteanu rămâne, încă, o personalitate oarecum enigmatică în spațiul literaturii române, prin vasta și heteroclita sa cultură, îmbrățișând domenii adesea neînrudite, prin vocația politică difuză, dictată mai degrabă de un imbold spiritual, atmosferic și acela. Atras, deopotrivă, de străvechea religiozitate românească, dar și de budism ori mistica iudaică, până la a deveni un practicant activ, a ezitat să se autodefinească până la capăt.

Odată cu volumul postum ce-i cuprinde aproape întreaga creație lirică, ne putem întreba dacă nu cumva poezia a fost recipientul ideal pentru ambiguitatea sa fundamentală. Aurel-Dragoș Munteanu este, cu certitudine, poet. Nu unul complicat sau experimentalist, deci nici unul revoluționar. Dar starea poetică, indubitabil, există. Anxietatea, durerea existențială, taina destinului, mereu coborâtoare înspre un pesimism de nelecuit, induc un tragism autentic, intuiția unei neîmpliniri a vieții, convertită într-o rostire simplă, dar bogată în sugestii.

Crima, abisurile oceanice, lacul, negrul, singurătatea, muntele, dar și galbenul ori înghețatul alb al munților sunt doar câteva dintre imaginile și motivele ce coagulează un univers al ne-spusului, al oscilației lăuntrice, unde stăpân e un „soare ascuns", mai puternic decât acela manifestat (ca în poemul *Egal*). Foarte multe din piesele volumului sunt poeme de dragoste, deși în absența iubitei constant invocate. Iubirea constituie esența, doar un prilej pentru eterne interogații neliniștite, pentru tatonarea încifratei ecuații a sorții: „Unde sunt zilele bucuriei,/ Iubito?/ Părul tău a crescut ca un văl/ Între mine și tine/ S-a ridicat timpul/ Ca un dragon/ O liniște prea mare/ Ne-a copleșit/ Cu o tăcere/ Asurzitoare/ Lăsându-ne înfiorați/ Și uimiți/ La malul acesta/ De sare" (*Amintire*). Obsesia insondabilului plutește peste tot, amenințătoare, aproape niciodată revelația nu e fericită, ori măcar senină: „Hieroglif peste tot/ În cer, pe pământ/ Îmi spune povestea/ Întors înăuntru/ Ca un lac din sanctuar/ În care pândesc/ Crocodili nemișcați" (*Cuvânt*).

Solitudinea este starea de spirit dominantă, pe care nimic nu poate s-o aline: „Ce singur, Doamne, în singurătatea Ta!/ Un cer rotund se-ntinde peste noi,/ Făcliile s-au stins, cuvântul este mut,/ Iar stelele-n înalt se-adună în convoi" (*Singurătate Vie*). Nu de puține ori poemele sunt broderii pe marginea unor precepte extrase din repertoriul diverselor culturi, cu precădere orientale, preluate însă ca portdrapeluri ale sinelui poetic solitar, pecetluit de o damnațiune pe măsura singularității sale: „Să pleci singur/ Să rămâi singur pe cale,/ Etern pelerin, să fii/ Raza lunii pe apa unui lac/ Nemișcat,/ Floare albă de cireș/ Liniștită și trecătoare./ Pe cale să fii, totul curge/ Lină cântare/ Nici învins și nici învingător,/ Totul curge și este" (*Călător*). Sunt versuri ale unui poet educat în spiritul învățăturilor răsăritene, conform cărora „totul este și nu este/ Suferă și nu suferă/ Se ascunde și se arată" (*Este*). Nu întâmplător apare fatidica roată, care face să alterneze viețile trecute și viitoare, prezentul, amintirea și moartea: „Se-nvârte roata/ Amețitor/ Împrăștiind cenușa unei zile/ Nisipul unei vieți/ Rotind" (*Nirvana*).

Aurel-Dragoș Munteanu, *Singurătate vie*, poezii, ediție îngrijită de Tudor B. Munteanu, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2006.

Ceea ce reunește, indestructibil, ipostazele multiculturalismului asimilat și asumat este conștiința continuității, la nivel cosmic, a vitalului: „Iubita mea, te pierzi în Orient/ Mulțimi fără număr acoperă chipul/ Pe care l-am văzut/ În aura visului meu răsăritean/ Înconjurat de enigme/ Ca zâmbetul tăcut/ Al lui Buddha./ Pe fața lacului se adună/ Cercuri de sticlă și frig/ Suntem, nu suntem/ Am fost, vom mai fi, venim și ne ducem (*Stampă verde*).

Vocația spirituală, consolatoare, este singura aptă să preschimbe singurătatea în inflorescență: „Minunea mea,/ Singurătate,/ Cât de mare este puterea ta/ Cât de adânc este calmul /Florii tale de lotus/ Desfăcută peste marginile lumii/ Ca o binecuvântare/ A zeului ascuns" (*Pelerin*). În prelungirea acestui mod aparte de a simți, emoționantă este poezia *Nume*, care ipostaziază profunda iubire de patrie ca solidaritate în arhetipal, datorată logosului etern și unificator: „Numele spun destinul tuturor/ Pe vatra țării./ Neamuri de munteni și câmpeni,/ Nume de păsări fermecate,/ Nume de ape românești/ În Transilvania./ Patrie binecuvântată,/ Se adună roată/ Bătrânii,/ Se cheamă pe nume,/ Găsindu-l pe fiecare". Emoția vine de data aceasta din simplitate, în mod firesc, coeziunea tărâmului natal, unde fiecare își găsește semenii cu atâta ușurință, contrastând cu alienarea tipică, alteori, spiței umane.

În majoritatea poemelor din a doua parte a cărții, bunăoară, golul se adâncește, tonul devine sarcastic, nemișcarea, plumbul, senzația carcerală, pigmentată cu scene grotești și străbătută de o mare oboseală, de blazare, domină, în poeme precum: *Orașul* („Oh, atâta oboseală/ În oftatul uriaș/ Al orașului"), *Istm* („Înstrăinați de tot, iubito,/ Alături ne aflăm în țara nimănui/ Sub cer de gheață"), *Arătare*, *La nunta lumii*, *Merry Jungle*, *Requiem*, *Circul*, *Muzeu* sau *Tăcere*. „Copii din eprubetă, Euforion,/ bolborosind o limbă stranie și neînțeleasă" prefigurează o lume infernală, a angoasei și a artificiului, cu profeți „înecați în pustiu", pentru ca vizionarul lor glas să fie pus la uscat, apoi științific întins pe laméle (*Mythistorime II.* Salvarea pare a veni din atitudinea culturală, acea „singurătate înconjurată de cărți", ce se opune universului feroce al materialității („Piețe de capital, matematică aplicată și limba marilor corporații/ Scăldate în tăcerea unei gramatici feniciene" – *Einsamkeit*). Politica, economia sălbatică sunt instantanee din ciclul istoriei, rotitor la infinit: „Rotire, rotire,/ Pământ, ape, țări și orașe/ Înapoi totul curge/ Dinainte rotind/ Într-un cerc fără scăpare./ A fost ce va fi,/ Un om supt în cer/ Pământ și o apă./ Totul este, a fost/ Ce va fi" (*Kohelet*).

Titluri ca *Avram Iancu*, *Kavafis la Alexàndria*, *Village Sutra*, *Caligula*, *Vals trist de Sibelius*, *Samadhi*, *Argonauți*, *Elegie pentru Net Turner*, *Într-un muzeu de arme la Benares*, dilată suficient spațiul imagistic și mental, încât relativ puținele poeme ale volumului să pară mult mai numeroase decât sunt în realitate. Nu este totuși o poezie a resurselor culturale, ci una care face din acestea vehicule ale propriei trăiri și percepții ale autorului. Cele două poeme dedicate lui Kavafis, deși descriptive, fără adâncimi, sunt un omagiu adus unui creator afin, care i-a marcat poetului român propriile poeme de meditație asupra istoriei.

Remarcabilă, în poezia lui Aurel Dragoș Munteanu, este intuiția că lumea vizibilă, pentru a se împlini în istorie, are neapărat nevoie să se acorde cu înaltele exigențe ale cunoașterii revelatorii, camuflată în adâncul conștiinței individuale.

Simona-Grazia DIMA

Alimentarea iluziilor

Țin noaptea în palmă
simțindu-i bătăile inimii
curând se va înălța
printre crengile mutilând orizontul
dând stelele la o parte
viața mă ține în gheare
nu știu dacă ceea ce o animă
e binele ei sau răul meu
într-o zi voi da drumul câinilor
între dușmani
dușmanilor printre câini
de la o vreme nu mă mai îmbolnăvesc
nu mai îmbătrânesc
nu mai condamn a durerilor lăcomie
în drum spre măcelul promis
ștergătoarele de parbriz
împrăștie lacrimile...

Conspirații celeste

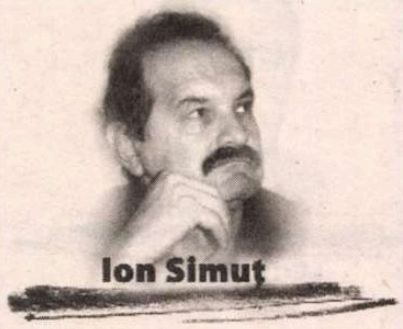
Dar inelul se subțiază
șirագul perlelor s-a tocit
diamantul cerceilor nu mai sună
la trecerea îngerului
iarna și-a pus pecetea definitiv
pe sânul tău drept
pe gura cianozată
dimineața te trezesc chemări
la nesupunere
spargi ca din greșeală
cupa cu vinul nobil și vechi al sângelui
izbucnind
din venele crepusculare
întinse ca ramurile unui copac
aproape uscat
în el au cântat păsări scumpe și rare
cerului mut și surd...

Iubind pur și simplu

Cu numele tău pe buze
cu gustul amar al trupului tău
cu sunetul vorbelor nerostite
trec prin lumea care începe mereu
cu dărâmarea zidurilor
trec prin lumea care încă
trimite corăbii pentru hrana zeilor
iubind pur și simplu
trec prin lumea care are ceva glorios
în felul în care ne împrăștie, ne fărâmițează
ne adună
apoi ne predă morții...

Victoria MILESCU

Criticii noştri din anii 1948-1950 au preferat să vehiculeze termenul de proletcultism, în ciuda repudierii lui de către Jdanov sub învinuirea de deviaţionism.



Ion Simuţ

Proletcultism **sau realism socialist?**

AVEM O DILEMĂ: cum să numim astăzi mai potrivit exigenţele ideologice conformiste impuse artei în perioada comunistă? Proletcultism sau realism socialist? În etape diferite, din 1948 până în 1989, s-au folosit ambii termeni. După 1989, în dezbaterile critice, există cel puţin două opţiuni clare. Sanda Cordoş, într-un articol publicat iniţial în „Apostrof", nr. 7-8 din 2001, *Proletcultismul n-a existat*, reluat la finele ediţiei a doua a volumului său *Literatura între revoluţie şi reacţiune* (2002), după o minuţioasă argumentare, este de părere că, în loc de ceea ce s-a numit impropriu proletcultism, denumind ideologia impusă artelor în perioada 1948-1964, ar fi mai potrivit termenul de jdanovism, derivat de la numele acolitului lui Stalin, A. A. Jdanov, care a formulat aceste cerinţe mai răspicat în 1946, cunoscute şi la noi, la vremea lor, şi aplicate cu oarecare întârziere. Criticii noştri din anii 1948-1950 au preferat să vehiculeze termenul de proletcultism, în ciuda repudierii lui de către Jdanov sub învinuirea de deviaţionism şi nesupunere faţă de partid, până în 1951, când a intervenit o schimbare în favoarea noţiunii de realism socialist, de sorginte stalinistă. A doua opţiune clară este aceea exprimată de Nicolae Manolescu, într-un răspuns la provocarea Sandei Cordoş: preferă înlocuirea termenului de proletcultism cu acela de realism socialist, mai cuprinzător pentru întregul fenomen politic răsfrânt asupra culturii şi, pe deasupra, a fost conceptul oficial al stalinismului şi, la noi, al perioadei dejiste (articolul lui N. Manolescu, publicat iniţial în „România literară" din 1 august 2001, este reluat în volumul *Inutile silogisme de morală practică*, Ed. Albatros, 2003). Sanda Cordoş propune termenul de jdanovism numai pentru ceea ce suntem tentaţi să numim proletcultism, adică perioada 1948-1964, obsedantul deceniu extins, după cum l-a numit Marin Preda. Are dreptate, numai că termenul e prea special, având defectul de a isca nedumeriri pentru necunoscători. El poate fi vehiculat între specialiştii primei perioade a comunismului românesc, dar are dezavantajul de a rămâne obscur publicului larg. Pe deasupra, nu denumeşte întregul fenomen ideologic al perioadei comuniste din 1948 până în 1989. Termenul de realism socialist este preferabil, din motivele pe care le-am spus.

Cu asta discuţia ar părea încheiată, dacă n-am şti câte bătălii politice şi (fals) culturale s-au dat în jurul celor doi termeni, proletcultism şi realism socialist, atât la Moscova, cât şi la Bucureşti. Întregul documentar, pentru Moscova, a fost reconstituit de Michel Aucouturier în volumul *Realismul socialist*, tradus în română în 2001 la Editura Dacia (din păcate, traducătoarea din franceză, neştiind rusă, nu transpune cum ar trebui numele ruseşti – le ortografiază ca în franceză, rezultatul fiind o aproximaţie supărătoare prin semidoctism). Întorcându-ne la surse, detaliile ne apar un pic mai complicate. Ar fi de parcurs două trepte ale întoarcerii la surse: prima, la origini, la disputele sovietice în jurul celor doi termeni din anii 1917-1946; a doua, mai încoace, la disputele româneşti din anii 1948-1960. Bibliografia subiectului e imensă, dar ea are la noi buni cunoscători. Alături de Sanda Cordoş, s-au ocupat de această perioadă Ana Selejan (într-o serie de şase volume, acum reeditate la „Cartea românească"), iar anterior M. Niţescu, în volumul *Sub zodia proletcultismului* (ed. Humanitas, 1995). În volumul *Literatura în totalitarism, 1949-1951. Întemeietori şi capodopere*, ediţia din 2007, Ana Selejan adaugă trei texte teoretice, privitoare tocmai la cele două noţiuni în discuţie. Există şi numeroase alte contribuţii, chiar foarte recente, dar vreau să semnalez cel mai lămuritor rezumat al întregii problematici: articolele lui Dumitru Micu despre proletcultism şi realism socialist din *Dicţionarul general al literaturii române*, coordonat de Eugen Simion, volumul V, literele P-R, Ed. Univers enciclopedic, 2006. Pentru a-mi contura un punct de vedere am folosit toate aceste surse şi numeroasele altele (criticii anilor '50). Mi-a lipsit cartea lui Liviu Ţenghiu, *Fenomenul proletcultist în literatura română*, Ed. Mirton, 2000. Simplificând, am ajuns la următorul rezumat, în care punctez câteva accente personale, pentru a anticipa un răspuns la dilema formulată:

La început a fost proletcultul, iniţiat de Bogdanov şi consolidat în 1918, gândind separat de partidul bolşevic

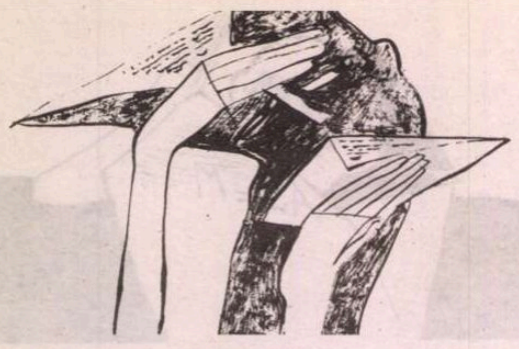
„sarcinile culturale ale proletariatului". Revista teoretică „Cultura proletară" exprimă dezideratele acestui grup, animat de Bogdanov. Proletkultura, considerându-se autonomă faţă de partid şi de stat, are drept scop, după cum notează M. Aucouturier (la care trimit şi mai departe, în acest articol), „dezvoltarea creativităţii spontane a clasei muncitoare în domeniul culturii" (p. 25). O altă tendinţă este pregătită în paralel, în 1917-1918, de un futurism revoluţionar, „arta oficială a Revoluţiei" ruse (cum constată Michel Aucouturier), avangarda comunismului. El (sau ea) a exprimat foarte bine instinctul de adaptare a artiştilor, într-un moment în care partidul bolşevic avea alte priorităţi, legate de consolidarea puterii politice. Futurismul se proclama pripit „artă de Stat". Maiakovski era unul dintre cei mai cunoscuţi animatori ai grupării şi ai revistei „Arta comunei", suprimată în 1919. Urmează LEF (adică „Frontul de stânga"), proclamând constructivismul ca ambiţie de construire a vieţii specifice timpurilor noi (manifestul este publicat în 1922), cu aplicaţie specială în arhitectură şi în teatru. Artistul răspunde unei comenzi sociale, transindividuale. Între aceste formaţii mai mult sau mai puţin avangardiste existau rivalităţi de organizare, de raport al scriitorilor proletari cu partidul şi statul. Situaţia se complică şi mai mult atunci când, în 1922-1923, intervine Troţki cu o serie de articole în care îşi afirmă teoria că viitorul aparţine unei societăţi fără clase, „dictatura proletariatului" este o fază tranzitorie, iar cultura proletară trebuie să se transforme într-o cultură revoluţionară, „eliberată de orice limitare de clasă" (p. 33). Troţki imaginează deci viitorul culturii comuniste nu numai în afara oricărui spirit de partid, dar şi în afara oricărei conştiinţe de clasă. Erezia era totală. Bogdanov voia o cultură proletară, dar nu partinică. Troţki preconizează ca ţintă a unui viitor nu prea îndepărtat o cultură nici proletară, nici partinică. Partidul bolşevic, relativ consolidat la putere, trebuia să intervină pentru a pune ordine. Lenin avusese o concepţie politică în domeniu, exprimată încă din 1905 în articolul *Organizaţia de partid şi literatura de partid*, despre cultura proletară, progresistă, care înlocuieşte cultura burgheză, decadentă, dar ea nu se oficializase. Îi revine lui Stalin plăcuta misiune dictatorială de a pune ordine. Politica partidului în domeniul literaturii se prefigurează mai clar de prin 1926-1927, impunând categoric opţiunea proletară, asociată necesarmente cu spiritul de partid, iar ulterior războiului, deci după 1945, şi cu un obligatoriu caracter patriotic, pentru a bara căile occidentalizante ale oricărei tentative de modernism, diabolizat pentru cosmopolitismul său. Fadeev va descoperi în 1928 „calea regală a literaturii proletare" în adoptarea realismului ca soluţie viabilă şi „metodă de creaţie", compatibilă cu ideologia proletariatului. Se va face însă vinovat, aşa cum va fi acuzat în curând, de idealism, şi RAPP (Asociaţia Rusă a Scriitorilor Proletari) va fi dizolvată în 1932, considerată prea strâmtă şi prea sectară, tocmai ea, care dovedise fanatismul cerut în despărţirea de scriitorii ne-comunişti la origini, dar acceptaţi o vreme ca „tovarăşi de drum". Ia naştere Uniunea Scriitorilor Sovietici, sub conducerea lui Gorki, întors din exilul italian. După moartea lui Gorki, în 1936, scriitorii sovietici pierd un protector.

Stalin impune noua ideologie estetică sub denumirea de „realism socialist", începând din 1932 (p. 57), mai uşor de acceptat de către scriitorii ne-comunişti, pentru că nu are o referinţă marxistă explicită (p. 58). Metodă de creaţie generoasă, posibil a fi adoptată de scriitori ca o „platformă comună", indiferent de trecutul lor, realismul socialist îngăduie în perimetrul său o diversitate de stiluri. Stalin, definind scriitorul drept „inginer al sufletelor", cu o misiune formatoare a conştiinţei maselor, îi vrea alături, pentru o deplină unitate în jurul partidului, şi pe „tovarăşii de drum" (Fedin, Leonov, Babel, Ehrenburg, Pasternak), convertibili la comunism şi posibil a fi angajaţi, în schimbul unor mari onoruri, în construcţia noului regim politic, cu preţul pierderii propriei libertăţi (p. 56-57). Realismul socialist, oficializat, se luptă, la început, cu formalismul şi naturalismul, reuşind să-şi inventeze predecesorii în marii realişti ai secolului al XIX-lea. În revista „Critica literară", Lukács critică, în 1936-1939, „optimismul de faţadă" (numit „optimism birocratic") al realismului socialist şi propune „substituirea noţiunii de popor ideii luptei de clasă" (p. 74). Originalităţile de gândire ale lui Lukács în sfera realismului socialist nu convin şi filosoful marxist va fi arestat în 1940, „exclus din viaţa intelectuală şi literară a URSS" (p. 73) şi ulterior expulzat în Ungaria, de unde venise. Cel puţin un beneficiu va rămâne de pe urma lui: supraestimarea caracterului popular al operelor literare valorificate din trecut, ca un substitut al caracterului de clasă, un criteriu prea tezist ideologic.

După al doilea război, dictatura stalinistă se manifestă mai sever, prin intermediul lui Andrei Jdanov, membru în Biroul Politic al PCUS. El pronunţase, la Congresul scriitorilor din 1934, condamnarea proletcultismului pentru spiritul său anarhic, nepartinic şi formalist. Revine în 1946 cu o critică devastatoare a revistelor „Steaua" şi „Leningrad", având drept urmare imediată excluderea din Uniunea Scriitorilor a Annei Ahmatova şi a lui Mihail Zoşcenko, pentru literatura lor considerată „anti-sovietică", prin reminiscenţele de „apolitism, spirit mic-burghez, vulgaritate, obscurantism reacţionar" (p. 79-80). În fond, acuzele mergeau în două direcţii îngemănate: denunţau arta pentru artă (arta pură) ce tinde să se substituie artei pentru popor şi, în al doilea rând, acuzau literatura modernistă, lipsită de un conţinut ideologic explicit, partizan prezentului sovietic. Acestea erau carenţe evidente într-o atitudine de evitare a realismului socialist, ignorând spiritul de partid, exigenţă formulată încă din 1905 de Lenin pentru o literatură angajată în sprijinul necondiţionat al regimului proletar. Jdanov reaminteşte punitiv în 1946 necesitatea ca literatura şi celelalte arte să reprezinte socialismul, sovietismul, poporul, spiritul revoluţionar de construcţie a unei lumi noi, „caracterul grandios al proiectului comunist" (p. 87), respectând criteriile de inteligibilitate şi accesibilitate.

Istoria se repetă, în mic, precipitat şi cam cu aceleaşi conflicte, şi în perimetrul comunismului românesc. Proletcultismul, altfel înţeles, va fi repetat în intervalul 1948-1950, iar realismul socialist va fi adoptat din 1951 cu schematisme, exclusivisme, meandre şi fluctuaţii. În fond, realismul socialist e un proletcultism cosmetizat de circumstanţă, însă nu esenţialmente schimbat. Ce mi-i proletcultismul îmbogăţit, ce mi-i realismul socialist. Disocierea e un moft, un lux al comparaţiei inteligente de salon între două prostii. O futilitate în care şi eu mă complac. ■

(va urma)



Gheorghe Grigurcu este un gânditor liberal (chit că, în viaţa politică propriu-zisă, a fost la un moment dat în siajul PNŢCD) de tipul Monica Lovinescu, Alain Beçanson sau Jean-François Revel.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Confesiuni incomode

ÎN POFIDA unei polemici care i-a pus faţă contra faţă acum câţiva ani, Gheorghe Grigurcu şi Alexandru George sunt, ceea ce s-ar putea numi, destine literare siameze. Eruditi, aproape imposibil de contrazis în câmpul literaturii, ambii sunt supuşi tirului unei pleiade de contestatari – cei mai mulţi aurelolaţi cu funcţii academice şi/ sau administrative – care atacă tâfnos aspecte de tot felul, adesea fără nici o legătură cu discuţia de bază, cum ar fi asepectul lor fizic sau presupusele lor curiozităţi comportamentale. şi pentru ca paralelismul să fie complet, marginalizaţi social în timpul regimului comunist, dar şi după căderea acestuia, ambii scriu cărţi de mare impact public – categoric peste media calitativă a producţiei editoriale de la noi – ce trec aproape nebăgate în seamă, fiind tipărite la edituri din provincie, cu sisteme de difuzare falimentare. Faptul că, în urmă cu doi ani editura Humanitas a decis să publice seriile de autor Mihai Şora şi Mircea Horia Simionescu (aflaţi până la data respectivă în aceeaşi situaţie de marginalizare – la propriu – editorială) este însă în măsură să ne facă optimişti. Poate că va veni şi timpul lor. Alexandru George şi Gheorghe Grigurcu sunt, fără îndoială doi dintre cei mai importanţi autori postbelici, iar luările lor de poziţie de după 22 decembrie 1989, citite cu atenţie, ar putea aduce destulă lumină în foarte confuzul peisaj al literaturii române de tranziţie. Dar cine ar avea interesul ca lucrurile să fie clare în viaţa literară românească? Şi aici, ca în politică, pescuitul în ape tulburi se dovedeşte, deocamdată mai profitabil pentru cei care deţin pâinea şi cuţitul.

Masivul volum *Întrebări, răspunsuri, întrebări.*, de Gheorghe Grigurcu este o carte mai mult decât provocatoare. Răspunsurile scriitorului la interviurile care i-au fost luate în ultimii ani sunt lecţii de argumentaţie logică, civilizaţie a ideilor, critică şi istorie literară. Democrat desăvârşit, intelectual format la şcoala lui Eugen Lovinescu, Gheorghe Grigurcu este un gânditor liberal (chit că, în viaţa politică propriu-zisă, a fost la un moment dat în siajul PNŢCD) de tipul Monica Lovinescu, Alain Beçanson sau Jean-François Revel. Aşa cum ar putea sugera titlul cărţii, răspunsurile sale la întrebările puse de interlocutorii săi ar trebui să dea de gândit, să-l facă pe cititor să-şi pună, la rândul său o serie de întrebări. În plan politic, pe urmele lui Jean-François Revel şi ale Monicăi Lovinescu militează pentru judecarea cu aceeaşi măsură a crimelor comunismului şi nazismului. Ofensiva nerusinată de culpabilizare a dreptei, declanşată după căderea comunismului, cu totala ignorare a crimelor gulagului, observată de Revel la nivelul dezbaterilor de idei din Franţa are reverberaţii şi în România. Campania de discreditare a lui Mircea Eliade şi Emil Cioran pentru, altminteri realele lor afinităţi cu extrema dreaptă interbelică, sunt perdeaua de fum în spatele căreia se ascund câteva generaţii de colaboraţionişti comunişti. Mai mult, în vreme ce pentru textele scrise de Eliade într-o perioadă în care Garda de Fier nu recursese încă la acţiuni criminale se cere, pur şi simplu, eludarea numelui savantului din lucrările ştiinţifice, simpla aluzie la colaboraţionismul lui Sadoveanu cu puterea comunistă din anii maximei terori (cu pana lui măiastră a semnat, totuşi, nişte foarte concrete condamnări la moarte, aşa cum a demonstrat Stelian Tănase) este privită ca un complot care ar avea ca ţintă „distrugerea" scriitorului şi, prin extindere, a marilor valori ale culturii române. Firește, în aceeaşi logică ar trebui protejaţi şi ceilalţi colaboraţionişti mai mici sau mai mari ai comunismului, mai cu seamă cei care şi-au păstrat sau maximalizat privilegiile în perioada de tranziţie. Dincolo de zgomotul de fond, nu se poate să nu observăm, împreună cu Gheorghe Grigurcu, că, după prăbuşirea regimului Ceauşescu, scriitorii au ajuns să fie reprezentanţi în Parlamentul României de... trei efigii ale colaboraţionismului: Corneliu Vadim Tudor, Mihai Ungheanu şi Adrian Păunescu. Spectacolul cel mai grotesc al perioadei de tranziţie este cel al oportunismului şi al adaptabilităţii unor omani care pot să îşi schimbe convingerile precum hainele, în funcţie de modă. Scrie scârbit Gheorghe Grigurcu: „Ei (oportuniştii- n.m.) poartă viciul conştiinţei depline a imoralităţii, ilustrează intenţia culpabilă urmărită fără scrupule. Inconsecvenţa lor funciară constituie o primejdie socială, cu atât mai amplă cu cât ne aflăm în perioade

Gheorghe Grigurcu, *Întrebări, răspunsuri, întrebări.*, Editura Pergamon, Bistriţa, 2007, 592 pag.

tulburi precum cea pe care o străbatem, când ei dispun de posibilităţi uzurpatoare practic nelimitate. Constatăm cu tristeţe că, victime ale fripturiştilor de diverse speţe (fripturişti care pot fi tot atât de bine – sau de rău – politicieni ori oameni de litere), cei care au militat într-adevăr pentru valorile democratice, pentru asanarea obştii româneşti mutilate de comunism şi postcomunism, rămân la periferie, priviţi cu condescendenţă, dacă nu de-a dreptul prigoniţi de indivizii ajunşi în fruntea bucatelor. Cameleonismul noilor privilegiaţi a trecut fără complexe de la roşul bolşevic la albastrul NATO." (p. 360)

Aproximativ acelaşi tip de abordare foloseşte autorul atunci când se referă la lumea literară. Pornind de la teoria mutaţiei valorilor elaborată de Eugen Lovinescu şi de la un concept făcut celebru de fiica acestuia, Monica Lovinescu, „est-etica", Gheorghe Grigurcu este principalul promotor al ideii de schimbare a canonului şi de revizuire a cotelor literare ale unor scriitori din perioada comunistă. Şi cum criticul nu se fereşte de exemplele concrete, oferă şi liste cu scriitorii supraestimaţi. Acestea nu aveau cum să nu producă scandal câtă vreme conţin nume precum Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu. Pe lista celor subevaluaţi figurează însă nume cel puţin la fel de importante: Leonid Dimov, Radu Petrescu, Matei Călinescu, Mircea Ivănescu, Şerban Foarţă, Alexandru George, Sorin Mărculescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Alexandru Vona şi... „excelentul Paul Goma".

Putem fi sau nu de acord cu aceste aprecieri, dar ele trebuie tratate cu toată seriozitatea. În orice caz, pentru o situare corectă, textele tuturor acestor autori trebuie revizitate cu mintea limpede, fără nicio idee preconcepută. În felul acesta fiecare dintre ei ar avea numai de câştigat. Inclusiv autorii presupus supraestimaţi, pe care un nou examen critic i-ar scoate de sub lespedea de omagii şi locuri comune unde se află în prezent.

Fiecare idee a lui Gheorghe Grigurcu, chiar dacă pare scandaloasă, este susţinută de argumente solide, aproape imposibil de demontat. De aceea, poate, unii dintre adversarii săi de opinie, şcoliţi la şcoala dezinformării comuniste, mizează pe discreditarea omului aducând în discuţii chestiuni care nu au nicio legătură cu discuţia principală. Unul dintre puţinele reproşuri care i se pot aduce este legat de contradicţia dintre exigenţa cu care comentează creaţiile literare ale lui Marin Sorescu şi Nichita Stănescu şi largheţea aproape necritică arătată în cazul unor poeţi cvasinecunoscuţi. Într-o parte Gheorghe Grigurcu pozează în critic fioros, în cealaltă, în bonom exeget descriptiv. Firește, au dreptate cei care îi reproşează această inconsecvenţă, dar este la fel de adevărat că pentru un duel este nevoie de un adversar pe măsură. Ascuţimea criticii în cazurile Marin Sorescu şi Nichita Stănescu reprezintă o recunoaştere implicită a valorii acestora.

Nu mă pot abţine, în final, să nu citez foarte nuanţatul tablou pe care Gheorghe Grigurcu îl face fostului său coleg Paul Goma. Cred că sunt cele mai bune rânduri pe care le-am citit despre celebrul disident: „... fondul moral al lui Paul Goma e o cinste funciară, de-o instensitate puţin obişnuită, o cinste activă, dacă-i pot spune aşa, care-l îndeamnă a-i lua în colimatorul său pe mai toţi contemporanii de oarecare semnificaţie. Oamenilor le putem reproşa adesea compromisul. Lui Paul Goma i-am putea reproşa... lipsa de compromis. El practică o scrutare inumană, aş zice, a semenilor săi, nedispus a le face nici cea mai mică concesie. Exagerări? Multe şi recunoscute chiar de el însuşi, căci instrumentul său preferat îl alcătuiesc lentilele măritoare. Un fir de praf poate deveni mare cât oul, dar el există în realitate, nu e mai niciodată inventat. Putem glosa , evident, pe marginea jocului de proporţii la care e supusă, sub condeiul aprig al lui Goma, o acuzaţie sau alta, însă nu putem contesta grăuntele (măcar) de adevăr de la care porneşte" (p. 132).

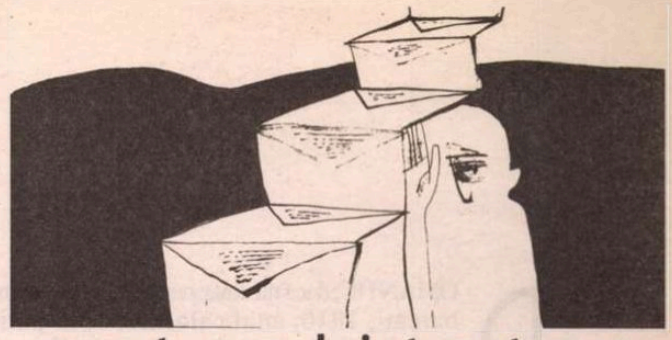
Prin poziţiile sale polemice, numele şi numărul adversarilor pe care îi provoacă Gheorghe Grigurcu lasă impresia unui individ care se deplasează pe contrasens pe o autostradă aglomerată. Nu trebuie însă să ne temem pentru viaţa lui. Vehiculul în care se află nu este un autoturism, ci un compresor. ■

REVISTE primite

● *Discobolul*, nr. 124-125-126, 2008. Revistă lunară de cultură. Arad. Director de onoare : Ion Pop. Redactor şef : Aurel Pantea. Reţinem din sumar discuţia despre romanul românesc contemporan la care participă: Aurel Pantea, Nicolae Breban, Eugen Negrici, Mircea Muthu, Al. Cistelecan, Marin Mincu, Ştefania Mincu, Andrei Terian, Ioan Groşan, Mihai Sin, Petru Cimpoeşu, Radu Mareş, Radu Aldulescu, Florina Ilis, Mariana Gorczyca.

● *Astra*, nr. 20, 2008. Revistă lunară de cultură. Braşov. Redactor şef: Nicolae Stoie. Sunt prezenţi în acest număr: Voicu Bugariu (rubrica "Consemnări"), Ioan Paler (ciclul de articole "O istorie a eşecurilor în literatura română"), Ion Topolog (note pe marginea *Istoriei literaturii române* de Alex Ştefănescu), A. I. Brumaru (cronică la volumul *Alte poeme din nord* de George Vulturescu), Ion Vlad (eseu despre roman), Ion Radu Văcărescu (poeme), Constantin Codrescu (interviu), Cornel Cotuţiu (proză), Mircea Ghiţulescu (cronica teatrală), Titu Popescu (cronica plastică), Simona Vasilache (rubrica "Confecţii"), Liliana Ursu (traduceri din poezia franceză contemporană).

● *Arcade*, nr. 2, 2008. Revistă de cultură, Strehaia. Redactor şef: Augustin Popescu. Medalionul „Eugen Simion la 75 de ani" este semnat de Augustin Popescu. Alţi colaboratori: Octavian Tudor Popescu, Sabina Negruţ, Dumitru Bădescu, Ion Popa (scrisori inedite de la N. Steinhardt), Virgiliu Tătaru (interviu).



Constantin Toiu

PREPELEAC

Sub pana lui **Saint-Just**

DEFINIŢIE dată de Paul Claudel intelectualului:

„Numesc intelectual un inadaptat. Nu este o clasă mai periculoasă decât aceea a intelectualilor; cu alte cuvinte, a oamenilor ce posedă un instrument, pentru care nu există nici o întrebuinţare."

Un om al bisericii, – cum era în fond Claudel, – punând la îndemâna marxiştilor un argument atât de potrivit propagandei lor, contrar spiritualităţii şi ideilor democratice.

*

Un comentator recent al religiei greceşti M. Marconi – *Pasiunea zeilor în religia mediteraneană* – observă că grecii nu au... „zeu trântor".

Dar el nu spune ce înseamnă „eliminarea larvelor" apatice, hrănite cu rugăciuni, care se întâlnesc în Orient.

„Acolo, totuşi, rezidă „răul helenic" – apare un fel de „nevroză colectivă" în această comunitate („o socioză", după cum spun sociologii moderni), şi nevroza aceasta face să se impună în ceruri călăii torturând eroii umani transformaţi în păpuşi. (Jean Duvignaud)

*

Aici găsesc însemnarea din 1957, postdatată decembrie 1988, în care zic: *în acest caiet mi-am exersat eu stilul şi rigoarea ideilor de mai târziu.*

*

Oscar Wilde. În fond, sclavia n-a dispărut. A îmbrăcat doar altă formă. Funcţionarii, care depind de un salariu, de o instituţie, aproape cu acelaşi comportament şi caracter moral, ca al sclavilor din antichitate.

Atâta vreme cât va exista umilinţa, mizeria, vor exista şi suflete de sclavi.

Elitele sociale, la fel, există şi astăzi... Refugiate într-o zonă neutră, de unde viaţa li se pare o poveste rostită „cu gemete, icneli şi ţipete, de un idiot" (ca în Faulkner).

Totul rămas aproape ca odinioară. Formele s-au complicat numai...

*

Saint-Just. Poemul *Organt*, în douăzeci de cânturi, – alegorie a vremii.

Spirit lucid, urmanist, dominat de măsuri... (lipseşte).... Extras din capitolul XX...

„La popoarele cu adevărat libere,... femeile sunt libere şi adorate, şi duc o viaţă blândă, aşa după cum merită... slăbiciunea lor interesantă... Căci în trupurile încercate de vicii, vei întâlni suflete dure..." (observaţie fină, aparent paradoxală, – în corpurile sănătoase, sufletul fiind mai înţelegător şi mai bun, – de pildă acel *le bon sauvage*...

Cu cât moravurile vor fi mai stricate, cu atât opinia va fi mai severă...

*

O legiuitori! daţi-ne legi care să ne facă să le iubim...; indiferenţa faţă de patrie şi dragostea de sine sunt sursa răului; indiferenţa faţă de sine şi iubirea de patrie sunt sursa oricărui bine..."

*

Naţiunile s-au golit de conţinutul lor, – cuvinte ca patrie, om, libertate, au devenit abstracţie, iar azi când le mai folosim în discuţiile politice, îţi dau o senzaţie de zădărnicie.

Marile mituri s-au spulberat, în locul lor rămân formele lipsite de conţinut, noţiunile goale...

Şi ce patetic suna vorba PATRIE sub pana lui Saint-Just!... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Alte **specializări**

LA LISTA discutată săptămîna trecută, desemnînd „specializări" ale hoţiei (*pungaş, borfaş, bojogar, ploscar, maimuţar, găinar, lămar, ploconar, zdrenţar, caramangiu, panacotist*), ar mai trebui adăugaţi cîţiva termeni deloc lipsiţi de interes.

Pisicar e – în ciuda transparenţei sale aparente – unul dintre cuvintele cele mai înşelătoare. E, desigur, format cu sufixul de agent *-ar* de la *pisică*, dar la această derivare au putut conduce mai multe sensuri şi motivaţii. Excludem din discuţie, desigur, accepţiile destul de recente (încă neînregistrate de dicţionare) ale derivatului: „crescător de pisici" (sensul cel mai previzibil, pornind de la valoarea de bază a sufixului) şi, familiar-glumeţ, „iubitor de pisici": „sunt mare *pisicar* şi eu. Nimic mai frumos decât o pisică torcând în braţe" (profile.myspace.com). Pentru aceste sensuri, care nu au nimic de-a face cu jargonul tehnic interlop, sinonimul şi mai marcat ironic al lui *pisicar* este *mîţar*: "o parte (...) dintre «*mâţari*» au devenit însă adepţii mâncării preparate acasă special pentru pisici" (manuel-mstyle.tripod.com).

În cele două dicţionare de argou apărute ultimii ani – al Ninei Croitoru-Bobârniche (2003) şi al lui George Volceanov (2006) –, termenul *pisicar* nu este înregistrat, dar apare *pisică* cu sensul de „poşetă" (la Croitoru-Bobârniche există şi diminutivul *pisicuţă*, pentru o poşetă mai mică). Am putea deduce de aici că *pisicarul* e un hoţ de poşete – ipoteză nesusţinută însă de nici o dovadă. În schimb, în atestări mai recente (în dicţionarul de argou on-line, 123urban.ro), *pisicarul* este definit ca „spărgător care pătrunde în locuinţă pe fereastră", explicaţie care pare să trimită la metafora pisicii – agile şi cătărătoare. În Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din Bucureşti* (1862), tîlharul care relatează o spargere face chiar această comparaţie: „sar peste uluci ca o *pisică*" (p. 289). Mai există însă o explicaţie, cea mai tehnică şi cea mai spectaculoasă: *pisicarul* ar fi un hoţ care fură rufe cu ajutorul unei pisici pe care o aruncă peste ele. Descrierea tehnică a procedeului apare într-un dialog în închisoare din romanul lui Paul Goma, *Ostinato*: „Îl întreb pe Guliman: – Cum îl cheamă? – Turturică, dacă te referi la polonicar – ăsta-i *pisicaru*, de-ţi mai relatai, ăl de-i profilat pe *bună-dimineaţa*, ştii cum devine: pleacă pân oraş cu pisica sub haină şi unde ginește ţoale puse pe fereastră, la aerisenie, de n-ajunge cu mâna, aruncă pisica şi-o trage cu tot cu, că a legat-o cu o sfoară de picior..." (1981, p. 89).

În citatul de mai sus apare încă un termen esenţial al domeniului: *bună-dimineaţa*. Compusul era deja definit ca „spargere" de Barbu Lăzăreanu, într-un articol din 1923 („două *bune-dimineţi* = două spargeri"); după George Astaloş, termenul se referă la furtul în cursul dimineţii: „prăduitorii *matinali* (numiţi poetic «hoţi de bună-dimineaţa»)" (*Utopii*, 1997, p. 77). În alte surse, îl găsim echivalat cu noţiunea de "furt mărunt": *hoţ de* (sau *cu) bună dimineaţa* = "hoţ de lucruri mărunte", la T. Tandin, *Limbajul infractorilor* (1993); definiţie pe care pare să o confirme o altă replică din Goma: "Aşa e, Gulimane, tu eşti *găinar, din ăla cu bună-dimineaţa*" (p. 72). O lămurire (din care se înţelege asimilarea cu *pisicarul, borfaşul, găinarul,* faptul că *bună-dimineaţa* nu este cotat în lumea interlopă între furturile cele mai ambiţioase) se găseşte într-un alt dialog de literatură memorialistică on-line: "- şi ce vrea să zică: «hoţ cu bună dimineaţa»? - Sunt şmecheri care o pornesc la drum cu o prăjină la spinare, când mijesc zorile. Unde zăresc o fereastră deschisă, ochesc scaunul pe care stăpânii casei şi-au depus hainele, seara, la culcare. Vâră «instrumentul» şi pescuiesc, din stradă, tot ce pot" (M. Rădulescu, literaturasidetentie.ro).

O explicaţie complementară a denumirii, cu o evaluare net pozitivă, apare într-una din mărturiile adunate de Eugen Istodor, în volumul său de interviuri din 2005, *Vieţaşii de pe Rahova*: "Nu mai sînt hoţii care-au fost! Erau *«hoţi de bună-dimineaţa!»* Deci dimineaţa ieşeai din casă şi el intra pe partea ailaltă. Deci încă nu se... încă nu ieşise din cameră căldura corpului tău, că el îţi lua locul. De multe ori îţi lua ceasul de lîngă noptieră, de lîngă pat. Tu dormeai acolo şi el intra, pac!" (p. 291). Salutul ajunge aşadar să denumească, ironic, antifrastic şi prin metonimie, mai multe tipuri de furt care au în comun reperele spaţio-temporale, nu şi tehnicile sau abilităţile specifice. Se confirmă, încă o dată, instabilitatea termenilor argotici, uşurinţa cu care ajung să desemneze obiecte şi acţiuni înrudite, dar nu perfect identificabile.

Din aceeaşi zonă referenţială (furtul din locuinţe), o metaforă eufemistică foarte transparentă e *alpinist* – care desemnează un hoţ care fură din case, cătărându-se pe balcoane, pereţii exteriori etc.

În fine, termenul cel mai răspîndit astăzi pentru hoţul din locuinţe, ca specializare prestigioasă (implicând pregătiri speciale şi riscuri mai mari) e *şpringar*: „*Şpringarul* e mai bine îmbrăcat, de multe ori, decît poliţistul. *Şpringarul* e considerat elita lumii interlope" (*Cotidianul*, 17.05.2007); „*şpringarii* sunt cei socotiţi a avea «clasă». Acţionează cu chei potrivite, pe bază de pont" (*Ziarul*, 21.07.2007). Nu ştiu să i se fi dat cuvîntului o explicaţie etimologică sigură. În *Dicţionarul limbii române* (DLR, Tomul XI, Litera Ş, 1978) există totuşi termenii *şpring* „parîmă folosită pentru a ancora o navă" şi *a şpringui* (regional) „a dinamita". Ambele se pot asocia metaforic cu spargerea unei locuinţe, cel de-al doilea intrînd chiar destul de uşor în tiparul echivalenţei semantice cu *a sparge, a trosni* (corespondentele verbale ale numelor de agent *spărgător, trosnitor* etc.). ■

Şerban Foarţă

„Ale turnurilor umbre...”

I

ROMANTIC, dacă nu chiar *prea* romantic (pentru, baremi, 1910, anul celor trei-spre-patru Crai, – căci despre 1929, millesimul, adică, al cărţii ca atare, nici n-are rost să mai aducem vorba), Mateiu I. Caragiale e, la noi, poetul ultim al glorioaselor ruine.

Şi, cum ruinurile (sau, pre limba veche, „risipele”) acestea implică turle, foişoare şi donjonuri, creneluri şi „breteşe” („mari” şi „mici”[1]), se înţelege de la sine că Mateiu e şi poetul turnurilor înseşi, al unora, desigur, în ruină, – ca unul care,-n felul lui Nerval, se vrea, şi el, pesemne, un Prinţ de Aquitania „à la tour abolie”!

O spune, de altminteri, singur într-o *Mărturisire* de trei strofe, poemă de sorginte simbolistă, dar de croi preeminescian, anume: „Sufleu-mi e-un turn de piatră care cade în ruină,/ Iedera şi muşchiul verde zidurile-i năpădesc,/ Strajă a singurătăţii, trist veghează pe colină,/ şi în juru-i, seara, tainic, liliecii fâlfâiesc...”

Or, cum în celelalte două strofe, sufletul său fusese, pe rând, echivalat când cu o „mare moartă”, când cu o „floare rară”, ca şi cu o „cântare-ndepărtată” sau cu o „candelă”, în fine, care „se stinge pe-un mormânt” (cu aşadar, heraldic vorbind, *figures couchantes*, i. e. crepusculare, în declin), şi cum poema este anterioară anului 1913 (când, în luna martie, se tipări în „Viaţa Romînească”), iar *Craii...* i se vor fi năzărit în pâclă, „nebuleusement”, la 1910, – putem vedea într-însa o ciornă, un bruion.

Unul, dacă nu al cărţii înseşi (faţă de care tot ce-a scris Mateiu, inclusiv romanu-i ulterior, anume *Sub pecetea tainei*, nu e decât proiect şi/sau preludiu!), al, baremi, personajului în care el va vedea, mereu, un „alt eu-însumi”: Pantazi, bineînţeles...

Care Pantazi, evocându-şi mama, are s-o facă după cum urmează: „o *cântare* ce se stinge, o *floare* ce se scutură, o *stea* ce cade mi-aduc de dânsa negreşit aminte.” (S. m.)

Că „turnul” însuşi, „care cade în ruină”, este, aici, absent, nu-i de mirare, atâta vreme cât acest Pantazi, prin excelenţă *om al mării* (fie şi când corăbiile înseşi nu ar fi alta decât tot „nişte cetăţi”[2]), trăieşte, mai ales, în orizontul şi infinita ei orizontală.

Poet al turnurilor în ruină, în schimb, e taciturnul Paşadia, cel „fermecat” şi de „vestigii” mai „umile” (ca, între altele, acelea ale istoriei noastre cam precare, în contra căreia, altminteri, domnia sa are mai mult decât un dinte!); el însuşi, după Pirgu, o „ruină”, „ruină venerabilă”, desigur, nu, însă, una bine conservată.

Şi oricât de anost şi fastidios este să ţii un inventar „la zi” al temelor (adesea recurente şi, deci, vizibile cu ochiul liber) sau al motivelor cutărui autor, – ruinurilor lui Mateiu, eu, am să-l ţin, pentru a fi crezut, într-astfel, *pe cuvânt*...

E vorba, iată, în mai toate poemele-i mult prea puţine (şi date, între timp, uitării), de mari „căzânde turle” şi „ruinate schituri”, „surpate zidării” şi „vechi cetăţi”, „cetăţi învinse” şi „măreţe curţi pustii” (care „cad”, fireşte, „în ruină”), „*curţi vechi*” (s. m.) cu „tăinuite cule”[3], „înalte foişoare” şi „turnuri părăsite”.

Un „castel”, aşijderi „în ruină”, în marginea unei „căderi de apă” şi „adumbrit” de frunza unor „copaci stufoşi”, apare, de altminteri, şi-n *Remember*, nuvelă,-n rest, contemporană (şi, pe deasupra, berlineză, ce va să zică citadină), – dacă (şi cât) se poate numi „contemporan” un paseist nostalgic, retrograd, arhaizant şi anacronic ca Mateiu, cel căruia Berlinul, într-o seară, ca „scufundat [...] în mare”, n-o să-i evoce alta decât tocmai „cetăţile vechimii”: Bizanţ, Alexandrie, Palmira, Babilon...

II

„CĂZÂNDE TURLE”, „ruinate schituri”, „surpate zidării” şi „vechi cetăţi”, „cetăţi învinse” şi „măreţe curţi pustii” (care „cad”, fireşte, „în ruină”), „*curţi vechi*” (!) cu „tăinuite cule”, „înalte foişoare” şi „turnuri părăsite”, ca şi „castelul” din *Remember*, în risipă, – este, ziceam, *aceasta* recuzita şi, mai ales, vocaţia lui Mateiu; căruia, asemenea (s-o spunem pentru a doua oară) lui Nerval (sau cutărei „fille du feu” a lui, „[qui] aimait les ruines des vieux châteaux, les temples écroulés aux colonnes festonées de lierre...”), îi erau dragi, cu precădere, „ruinurile vechilor castele” sau anticele „capişti năruite, cu stâlpi tiviţi cu iederi” (şi „muşchi verde”); nu însă, pe cât cred, *în sine*, adică pentru ele înseşi, ca vreun Hubert Robert al poeziei, – el nefiind un simplu „ruinist”.

Căci, între altele, ceea ce are un tâlc anume,-n ocurenţă, e că ruinele acestea sunt, mai cu seamă, „chipuri şi icoane”, *imagini* ale sufletului însuşi şi/sau, conform faimoasei definiţii a peisajului, după Amiel, nişte subiective „état[s] d’âme”. Ele, de altfel, *se răsfrâng*, mai totdeauna, în iazuri sau în ape speculare, ca şi, fireşte,-n „sufletul [...] fântână”: oglindă în oglindă, ca într-un „game of shifting mirrors”, – fiind, adesea, „cadre” propriu-zise înfăţisând privelişti pitoreşti, ca redundant-romantica *veduta* (ce e o pânză ruysdaëliană) din *Remember*.

Iar „mult poesc”, să zicem, e nu doar Paşadia; e astfel şi Mateiu I. Caragiale (frate şi fiu al unor „poescofili” notorii); şi, ca în *Prăbuşirea Casei Usher*, un „lac comentator”[4] va să-i răsfrângă, şi lui, „ruinele semeţe”, „vestigiile sublime” (ce pot să dea vertigii!), întreg alaiu-i de „palate părăsite” şi de bătrâne „capişti în ruină”...

E vorba de acele „lacuri triste...” (şi, fie zis în treacăt, secvenţa ce urmează reprezintă al treilea[5] pentadecasilab perfect din *Craii...*, şi anume:) „... ce oglindă albe turle între funebri chiparoşi.”

(Rămâie-i cititorului plăcerea să pună, unde se cuvine, mica trăsură de unire!)

III

RUINURILE, multe, mateine sunt, aşadar, icoane şi oglinzi: răsfrângerile, rare, în afară ale unui suflet cetluit, – care se caută, consideră, adoră, *à la* Narcis, sau dimpotrivă, masochistic, se dezaprobă (cvasi-complezent şi nu fără, se pare, voluptate), prin mijlocirea lor, pe sine însuşi.

În rest, nicio privelişte sau „cadră”, şi niciun domiciliu, la Mateiu, nu par să aibă altă funcţie decât aceasta: *speculară*, – oglindire-a sufletului celui ce le contemplă sau îl locuieşte[6].

Nu-i vorbă, de o largă recuzită de sorginte, eventual, barocă, adică: „lacuri triste”, miraze propriu-zise (arnolfinice sau, numai, paralele[7]), măşti, simulacre, „vicleimuri”, viclenii, bruşte transmorfoze insolite, „déguisements fantasques” ş. cl., uzează înşişi ipochimenii aceştia, – care trăiesc, ca alde Paşadia, „cu schimbul, două vieţi” autonome, sau au identitate dublă, ca Pantazi, fiind, uneori, ubicui, proteici, pleomorfi, ca, mai cu seamă, Pirgu (care „intra [...] ieşea [...], nu era unul singur”) sau ca Mima, Mima Arnoteanu, ce-şi schimbă, după plac, înfăţişarea, ba pare-se că şi temperamentul, faţă cu un Mateiu ebluisat; inenarabilul Aubrey de Vere rămânând, însă, maestrul travestiurilor înseşi: ostentatorii, ele, pe cât de misterioase, în ciuda faptului că, altfel, e credinciosul unei singure culori (care întâmplă-se a fi albastrul tern al tatuajului, în temniţele frânce, al sexului homosexualilor pasivi[8]).

Neavenită, aşadar, învinuirea de, pare-se, inconsistenţă, anemie şi deficit caracterial (sau volitiv) adusă personajelor de faţă, cât timp nu sunt, acestea toate, decât nişte miraze/miraje mateine.

Suflete, cum spune Paşadia, „aţipind pe prispa sălaşurilor Morţii” sau – de ce nu? – „de închiriat”, cum locuiesc (şi nu numai Pantazi, în scurtă trecere prin capitală) *cu chirie*: într-un sordid, ca Arnotenii, sau într-un, precum primii doi, cvasi-princiar *provizorat*; având, mai toţi, vocaţia distrugerii de sine, dând

pradă flăcărilor, piromani ce sunt, nu doar hârţoage compromiţătoare (la Mateiu, „hârtiile încurcă"!), dar şi nevinovate misive părinteşti, portrete de familie şi, mai cu seamă, scrieri de o viaţă, ca unii bântuiţi de gândul de-a nu lăsa nicio amprentă, nicio urmă, precum în crimele „perfecte", şi regizându-şi, cu minuţie şi cu un soi de rece febră, definitivul *effacement*.

De aici şi deficitul, poate, al unei „stări civile" (ceva mai... balzaciene), – motivată astfel de apologeticul Ion Barbu: „Cu toată faţa lor pământească, cei trei Crai sunt, numai în al doilea rând, oameni, dar, în primul: axe universale."[9]

Cu adaosul aceluiaşi Ion Barbu, provenind, însă, dintr-un alt context (peiorativ, de astă dată), că o „plasmă" fără nicio imanenţă, o „haină" a unei Idei, e/poate fi „... o mantie şceţ nu aderă, ci flutură pe axă ca un corp astral."[10]

IV

PE LÂNGĂ, deci, vocaţia ruinurilor înseşi, o nostalgie, dacă vreţi, complementară: a vechilor mari turnuri, pare să-i fie proprie lui Mateiu.

Romanul ca atare e încadrat, simetric, de două „turle verzi" (care, de fapt, sunt una şi aceeaşi, în timpuri, însă, narative osebite): a(le) bisericii paraginii groteşti ce, încă, se mai cheamă *Curtea-veche*, – cărei „Curţi-vechi", fără această „turlă verde [...], i-ar fi pierit până şi amintirea!"

Or, în proximitatea aceleiaşi verzi turle (şi poate că, pe vremuri, daurită, – căci aurul, în străvezime, este verde; „verde şi aur"[11] fiind, de altfel, culorile „vecerniei mute", a Crailor, în visul matein), are să aibă loc „transfigurarea", prin moarte, a nefericitei Pena.

Altfel, lăsând de-o parte „hagialâcul", prin lume şi pe mări, al lui Pantazi (unul din rosturile căruia-i acela al contemplaţiei în extaz, şi ca într-un *excelsior* întors, a unor ruini „şi mai măreţe"!), în *Craii...*, turlele nu sunt prea numeroase.

(În Moscova poetului Ion Barbu, aceste „turle verzi" erau „o mie".)

Însuşi cuvântul „turn" n-o să apară decât numai *o dată*; şi e un turn, acela, de cea mai neagră faimă şi, totodată, jalnic: al casei (sau al curţii) Arnoteanu.

Şi nu doar întrucât e vorba de-un „soi de turn de scânduri cârpit cu tinichele" (întreg „domeniul" Arnoteanu: o *cloaca maxima*, acesta, corcită cu un *pandemoniu*, fiind, de altminteri, o oglindă fără greş şi un motiv redus al Curţii-vechi, – cea „fără întocmire, fără stil, cu nade, umpluturi" ş. cl., răsfrângere, la rându-i, şi vrednică icoană a unei nevrednice istorii); dar, pentru că sălăşluieşte,-ntr-însul, ca într-o *malebolge*, acea sinistră „iazmă" urlătoare ce-a devenit Sultana Negoianu: fosta amazoană cinofilă, ajunsă Cerberul acestor iaduri, ce-şi hămăie „în nopţile cu lună" ibovnicii Anubişi de pe vremuri.

(„Ascunsă, ori închisă", o astfel de „sultană" va fi având, în preajmă, şi, cică, Paşadia; doar că aceea, noaptea, nu latră, „ţipă" numai.)

De fapt, ruinele/„epavele" umane sunt, mai cu seamă, fascinaţia lui Mateiu; ba chiar specialitatea-i metodică şi rece, în pofida nu puţinelor pasaje în care sunt deplânse mari „stirpe în cădere" şi neamuri vechi, „căzute", producătoare, ele, de (numai?) stârpituri şi căzătură, – „adevăraţi", cu toţii, Arnoteni, „purtând [...] în sine", „fiecare", „plodul propriei sale pierderi şi pieiri" (remediul cărora, prescris nu fără o doză, parcă, de cinism, de către autorul însuşi, fiind o extirpare de sine, „malthusiană").

Această fascinaţie maladivă, „culpabilă slăbiciune", cum spune Paşadia, de tot ce e „tarat, ratat, epavă", sau vreun resentiment ascuns, fac, oare, din Mateiu al nostru, un soi de nou duplicitar Procopius, scriind nu două, ci o singură istorie, dar în registru dublu: de panegiric *şi* pamflet, alimentat, acesta, de zvonuri şi de bârfe, cu dedesubturi prea puţin disimulate sub purpuri bizantine scumpe sau borangicuri dulci, cronicăreşti...

Pirgu, în fond, sau autorul însuşi, îl ţine, oare, de „ruină" pe Paşadia Măgureanu, – această fostă „măgură", prin nume, şi care, ciclic, pleacă la un... „munte" (ceea ce poate să însemne, totuşi, un soi de revenire la el însuşi, adică la origini, la izvoare). O „stană" (de bun-simţ), un „munte", fusese şi mătuşa lui Pantazi, nepreţuita damă nobilă de verde, vrednică, ea, de toată lauda şi imnul turiferarului, atunci când vrea, Mateiu; un pisc altissim desemnând, de altfel, şi numele de stirpe, *Negoianu*, al incalificabilei Sultana.

Şi ce perversă-i ironia lui Mateiu (sau – cine ştie? – poate că a sorţii!).

Căci, între „turnurile" astea „fulgerate" (care, la Tarot, nu vor să zică decât „ruină", „deznădejde", „suicid"), printre atâtea „măguri" şi „negoiuri" în paragină, şi mai presus de ele, nu se ridică, „oblu, berbeceşte", decât un singur „turn" îndeajuns (fie şi dacă-ntors cu josu-n sus), pe ale cărui flamuri poate că scrie „Perge!", – şi care este Pirgu.

În limba greacă, *pirgos* (ca şi,-n latina grecizată, *pyrgus*) semnifică nu alta decât „turn".

V

CUVÂNTUL *pirg* e atestat în românește (fie şi dacă, precât ştiu, ca simplu hapax, – spre deosebire de graiul aromân[12]), ca şi, de altfel, derivatul *pirgopie*[13], care semnifică „zidire de turn" şi, prin extensie, „plan" şi „afacere, tranzacţie, daraveră".

Şi cum, într-o viziune poporană, antipragmatică şi pasivistă, un plan e, îndeobşte, „necurat", iar o afacere, „murdară", se înţelege, *ipso facto*, ce pot să fie pirgopiile lui Pirgu!

Ei bine, acest prea-exotic nume (ce nu are a face, totuşi, cu trainicul, buruienosul „pir"[14]) e, şi acustic, şi semantic, raportabil, în *Craii...*, la acela de Bergami, prototipul (obscurissim, dar istoric) al străbunicului lui Paşadia (Măgureanu).

Acesta, ştie-se, era o venitură sud-danubiană şi recentă, un proaspăt parvenit, un „ciocoi nou" (cu toate inefabilele-i „semne" de „înaltă stirpe în cădere"), care trecuse de la „coada butcei" odraslei fanariotului penultim, Ioan Caragea (1812–1819), Ralu, la ea „în pat" (răsplătit fiind, pentru aceasta, cu „Măgura" şi cu „topuzul armăşiei").

Cât despre propriu-i parangon obscur-istoric, anume Bartolomeo Pergami („in England often called Bergami"[15]), acesta, din curier al Carolinei (cea repudiată, ca soţie adulteră, în zilele regenţei sale, de către viitorul George al IV-lea al Angliei), ajunsese favorit al ei (ceea ce, însă, nu-i va fi adus nici... armăşie, nici moşie!).

Or, numele acestea două, adică Pirgu şi Bergami, au un acelaşi etimon, fiind circumscribile unei întinse arii de termeni indoeuropeni[16], care semnifică, fără excepţie, înălţarea, răzbaterea (cu orice preţ) şi, in extremis, parvenirea însăşi.

(Am în vedere, bineînţeles, numai conotaţiile *morale* ale acestor termeni neutrali, – valorizabili, însă, peiorativ sau nu, conform poziţiei şi mentalităţii fiecărui grup sociolingvistic.)

La origine, ar fi un **bhergh* „înalt" (cf. *bher* „a înălţa", ca şi „a scoate în relief, în evidenţă", – sau *bher* „a domina, a se distinge"); de unde, între altele, sanscritul *brdo* („movilă", „măgură" [!], „colină", „deal") şi *brhant* („mare, înalt, proeminent", „măreţ, sublim"), vechi-indicul, aşijderi, *brhant* („puternic, straşnic, aprig, mare, gros", „des, dens, ticsit, puternic, ferm, fortificat", „destoinic, harnic, trainic, iscusit"), armeanul *berj* („ridicătură", „înălţime", „creştet", „vârf", – în unele compuse cu substantivul *cer*), germanicele *burg* (de unde şi *Burgundia* „cea care se înalţă"), *baurgs* („turn", „cetate"), *brogen* („obraznic, arogant, fudul", „a se umfla în pene", „a face-o pe boierul"), ca şi, în greacă, *pérgamon* („cetate") şi *pirgos* (care ştim ce va să zică).

Şi sunt, în genere, acestea, nişte caracteristici proprii atât „bergamicului" Măgureanu, cât – de ce nu? – şi „pirgopistului" Gorică, nu mai puţin fudul, obraznic, umflat în pene şi făcând-o pe boierul; cu eventualul corectiv că cel dintâi ar fi plasabil în „dincolo de bine şi de rău"[17], pe când acesta ultim, în *dincoace* de ele.

Oricum, *în absolut* (sau, baremi, *cu timpul*, – care omogenizează), aventurier de mare clasă şi arivist uşor mediocru, vechi căftănit şi nou pleşcar sunt unul şi acelaşi lucru, având drept numitor comun cinismul (indispensabil, evident, oricărei ascensiuni vertiginoase).

Căci, dacă autorul nostru (el, pentru care însuşi Judele suprem „are cumpănă deosebită", ba chiar „înşeală la cântar", – care, cu alte dedesubturi, e şi părerea lui Arghezi) e înclinat, prin fire şi doctrină, să practice favoritismul etic, să sancţioneze diferit, adică, purtări, adesea, similare, cuvine-se ca noi să nu o facem...

Fireşte că bătrânul Măgureanu beneficiază de prestigiul unei romantici tenebroase, ca şi, la 1910, de ascendentul însuşi al vechimii (al uneia, altminteri, nu prea mari, – drept pentru care şi Mateiu e ispitit să „anacronizeze", făcând dintr-un contemporan al lui Tuzluc şi Păturică nu mai puţin decât un armaş Drăcea!), câtă vreme derizoriul Pirgu e un pricopsit „de lume(a) nouă": unul exempt, desigur, de stil şi de patină, de „res abscondita" şi de hieratism; nu mai puţin, însă, prin nume şi vocaţie, o „măgură", şi el, un „turn": un *Pirg(u)*.

Sau, cel puţin, un *Pyrgopolinices*, cognomenul comic al cutărui ipochimen, *Miles gloriosus*, al lui Plaut, ce se traduce prin „cuceritorul marilor turnuri de cetate"...

Ceea ce Gorică, în felul său, chiar este! ■

---

[1] V. epigraful (din [Charles] Monselet) la *Asfinţitul Crailor*, anume: „Vous pénétrerez dans les famillies, nous peindrons des intérieurs domestiques, nous ferons du drame bourgeois, *des grandes et des petites bretêches*." (S. m.) – Cât despre *bretêche*-e (sau *bretèche*-e), termenul provine din latinescul medieval *brittisca* (adică, pare-se, „fortificaţie bretonă") şi semnifică un soi de mici ieşinduri crenelate, „tivind" un turn de apărare.

[2] „... plutind pe marile/ şi mişcătoarele/ Pustietăţi." (M. Eminescu, *Stelele-n cer*)

[3] Cuvântul, la origine, e un turcism: *kula* – „turn".

[4] V. Ion Barbu, *Veghea lui Roderick Usher („parafrază")*.

[5] Primul (şi cel mai cunoscut) fiind acela semnalat, cândva, de Perpessicius, – cu care debutează faimosul *Protocol...* al lui Ion Barbu, şi anume: „«Vis al galeşei Floride şi-al ostroavelor Antile»" (pus între semnele citării de însuşi autorul poeziei, – de unde,-n ocurenţă, dubla ghilimetare); al doilea, cel divulgat, în *sotto voce*, la „Lido", într-o noapte, mie, de către mateinul zilot Taşcu Gheorghiu: „Candelabrul se aprinse înmiindu-se-n oglinzi".

[6] Cf., între altele, aceste trei (din *Craii...* şi *Remember*) definitorii mostre: 1⁰ „Eram unul din rarii privilegiaţi ce treceau pragul acelei bogate locuinţe unde, până în cel din urmă ungher, se resfrângea, sever, sufletul stăpânului."; 2⁰ „Eram la Paşadia. În acele cadre văzui simbolul chinurilor sale sufleteşti."; 3⁰ „Arborii aceia zugrăviţi mă încântau totuşi mai mult chiar decât cei adevăraţi, acel mic peisaj melancolic înfăţişându-mi o oglindire a sufletului meu."

[7] ... ele putând fi „cheia" însăşi a, dacă vreţi, „metodei lui Mateiu: „... la plăcerea de a mă bucura de prietenia a două fiinţe atât de unice fiecare, s-adăoga aceea, pentru mine nepreţuită, de a mă afla între două taine ce puse, ca două oglinzi, faţă-n faţă, s-adânceau fără sfârşit."

[8] V. Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Éd. Robert Laffont/Jupiter, Paris, 1982, s. *Bleu*.

[9] V. *Răsăritul Crailor*.

[10] V. „Referatul" la *Neguţătorul din Veneţia de William Shakespeare. În traducerea Părintelui Gala Galaction (actele III-IV)*.

[11] Ce vor fi fost, pe cât mi-aduc aminte, şi „culorile" lui Napoleon I.

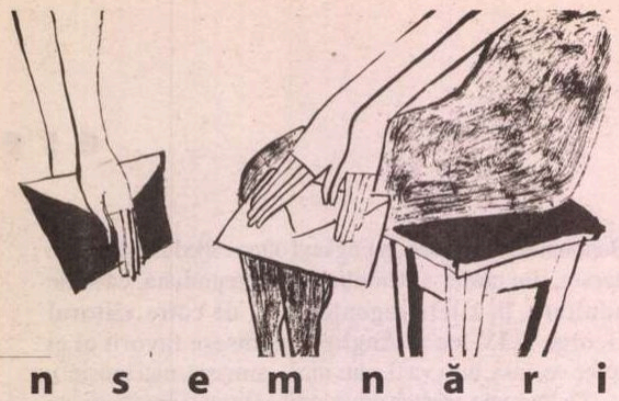
[12] V. Iulia & Ecaterina Murnu, *George Murnu, poetul homerid*, Ed. Albatrost, Bucureşti, 1979, p. 16: „Această aşezare [Selia, *n.m.*] vlăheacă se desfăşoară pe o albie imensă, înconjurată de dealuri la o înălţime medie, afară de cel din apus cu aparenţă de muntişor «Pirgul»." Or, într-o notă de subsol, acest „Pirgul" e glosat drept *Turnul*.

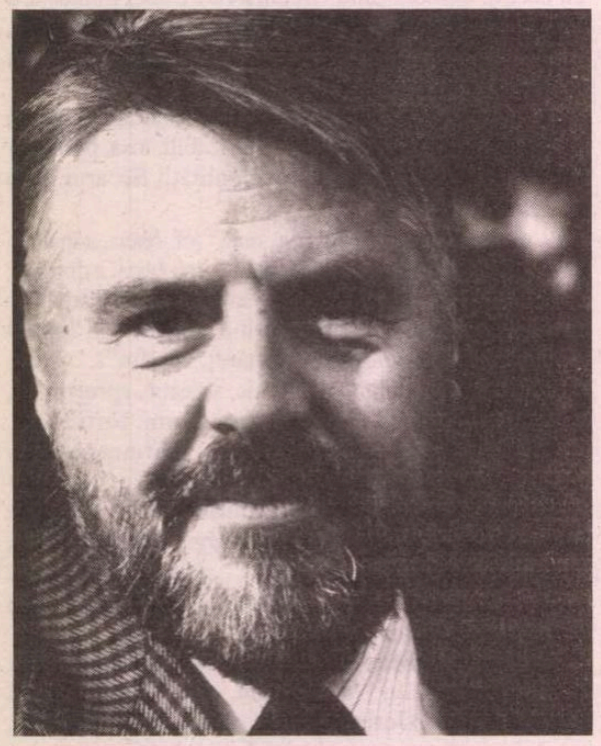
[13] V. *Glosar*-ul la volumul *Documente privind istoria României. Răscoala din 1821*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1960, p. 491.

[14] ... cum crede Al. Cristureanu, în nişte *Observaţii asupra numelor de persoană din „Craii de Curtea-Veche"*, *Studia* (Ed. Univ. Babeş-Bólyai, Cluj, 1970), fasc. I., pp. 87-97.

[15] V. *Encyclopaedia Brittanica*, vol. IV, s.v.

[16] După, în continuare, Akois Walde, *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen*, Berlin-Leipzig, 1927, – de ale cărui semne diacritice se poate face, în acest context, abstracţie.





Neconsimțitoarea **nimfă**

VOLUMUL *Bunavestire*, apărut la EPL, în 1968, poartă un titlu mult folosit de autori români şi din alte literaturi. Mai bine l-aş fi numit după poemul cel mai important din el, „Neguţătorul de săbii" – dar această idee... nu mi-a venit la timp! Vestea cea bună era că, la vârsta de 28-29 de ani, ajungeam, însfârşit, la maturitatea artistică (cititorul va şti să evalueze şi partea de iluzie din această afirmaţie)...

Poemul de deschidere, „Reversibilitate" este, sper, ceva mai mult decât un exerciţiu pe motive mitologice. Daphne, fecioară consacrată zeiţei Artemis, este dorită cu ardoare chiar de fratele acesteia, Apolo. Ea sfârşeşte prin a fi metamorfozată de propriul ei tată, zeul fluviului Peneus, într-un *dafin*. Apolo a ţinut, totuşi, să se păstreze amintirea neconsimţitoarei nimfe prin gloria cununii de lauri ce-i încununa pe artişti de seamă. Am îndrăznit să inventez imaginea unei Daphne dinamice, redevenind fiinţă umană:

O Daphne reversibilă visam
Reînviind din fiecare ram,
Să zbată pleoape dulci între nervuri,
Să iasă-n muguri umbra caldei guri!
Pe unduioase coapse să se-audă
Cum carnea surpă clorofila crudă,
Fuga oprită-n rădăcini de plantă
Să reînceapă-n glezne, delirantă.
Ea alerga, neterminat de vie
şi-şi aduna vestmântul cu mânie,
Mult sfâşiat de ramurile sale
În vremea stinsei vârste vegetale...

Unul din păcatele de timpuriu prezente în poezia mea, nelipsind nici din volumul *Bunavestire*, este o anume înclinaţie spre «narăţiunea lirică». L-am micşorat prin severe retezări de verbiaj, dar fără a fi convins că remediul scurtării este mereu eficace. Să spunem lucrurilor pe nume: povestirea ţine de proză, recursul la ea seamănă cu o fugă din poem.

În «Astoria», eul liric se prezintă drept clown avansând pe un fir, aidoma unui echilibrist pe sârmă, la mare înălţime – numai că firul histrionului traversează solul arenei; grimasele lui de falsă teroare pot amuza spectatorii. Nimic nu îmbogăţeşte strofele următoare, totul rămâne narat sau rostit pretenţios: «îmi lenevesc pe laturi universul», «dă-mi timpul hotărârii nemutate», etc. Într-o altă narăţiune versificată, Ptolemeu Filadelphul, asistă la – ca să zic aşa – inaugurarea farului din Alexandria, cu trufia de a-şi vedea numele eternizat în litere enorme «pe faţa turnului dinspre palat». După decenii: «Furtunile prin veac topiră varul», iar pe zid se iveşte numele adevăratului creator, arhitectul Sostrat din Cnid. Cu versuri laborios expresive, «Farul» este al doilea poem al meu din 1967 care se surpă în iscusinţă versificatorie şi povestitoare...

Sar peste vreo zece pagini de carte, pentru a ajunge la scurtul poem «Catarg» – unul din cele mai concentrate din câte am scris în acea perioadă. Cititorul va remarca faptul că doream atât de tare să-mi stăpânesc discursul liric încât am pus punct după fiecare din ultimele şase versuri:

Nici amintirea vântului nu bate
Pe orizonturi de ocean deschis.
Oprită-i nava de singurătate.
Văzduhul stă ca-n pleoapa unui vis.
Carne şi lemn aşteaptă galeş zorii.
Sirenele de nicăieri nu vin.
Adorm pe vâsle lungi navigatorii.
Legat sunt de catarg ca de-un străin.

În sonetul «Homo magicus», fac un salt în preistorie, spre *homo sapiens sapiens* – strămoşul nostru direct de după omul din Neanderthal – asumându-mi identitatea de conducător magic al clanului meu, priceput în vrăji pictate pe pereţii grotei pentru ca vânătorii să-şi doboare prada:

Ei au plecat să năruie gazéle.
De sub pământ, prin ruga mea flămândă,
eu goana le-o îndrept către izbândă
căci vrăji temute-amestec în vopsele.

O, cele mai frumoase dintre ele
s-au deşteptat pe zid în salt şi pândă:
eu cel nevolnic, cu săgeată blândă,
sunt primul vânător al ginţii mele!

Fără de mine n-ar pieri mistreţii,
bizonii s-ar propti în steaua vieţii
şi urşii ne-ar goni de prin firide.

N-au teamă ceilalţi, întreaga teamă
de fiare-a tuturor îmi cade-n seamă:
ei ştiu că mâna mea pe zid ucide.

Despre „Neguţătorul de săbii", scris în 1967, criticii n-au fost avari în comentarii subtile... Este cel mai întins poem al meu, însumând 88 de versuri. Curios, narăţiunea lirică îmi izbuteşte de data asta, deşi vorbesc despre un El şi nu din punctul de vedere al Eului liric, cu puţine metafore şi alte figuri de stil, armonia fiind asigurată de firescul rostirii. Aici apare, pentru prima oară, o temă existenţială suită din adâncul fiinţei, şi care, totuşi, în «stare de veghe» nu se prezentase niciodată minţii mele: *Atunci fugi în alt popor.* (...)

Nu bănuiam că, peste numai şase ani, voi avea să mă resemnez cu deştărarea şi un exil de aproape trei decenii... Dar, tot în 1967, într-un sonet, tema «năpustirii» spre Vest mi se impunea din nou, în mod mustrător:

În zvârcolirile de lăşitate
îmi simt destinul ca pe-un arest.
O, sub drapelele violentate,
m-aş năpusti către marele Vest!

Ritmic debarcă în ţărm surpate
spor de popoare, măluri şi lest:
rupe, apucă, apără, bate
cu disperare oricare gest.

Câtă planetă la Soare-Apune,
ochiul prea lacom mă va răpune,
s-ajung întâiul şi să cuprind!

Scad în ocoluri şi în deprinderi
fără pieirea unei desprinderi,
cu tristă râvnă îmbătrânind.

Am urmat neabătut sfatul mamei – pe care o pierdusem, atât de tânără încă, cu patru ani mai înainte – de a «pune strajă» gurii mele, mai ales după unele «incidente» cu puterea comunistă. De aceea, refuzam pur şi simplu să cuget la vreo eventuală evadare spre libertate. Nu exagerez afirmând că, plecat prin octombrie 1973 cu o mică bursă de studii în Italia, am luat în seamă perspectiva neîntoarcerii în ţară abia prin decembrie, la Florenţa, şi ea mi s-a impus abia la Paris, în primele zile din ianuarie 1974.

Sar peste 11 poeme (de la pagina 37 la 57) ce-mi par «nerelevante». În «Euridice», nu ştiu nici azi ce lucru important mi se părea că aveam să spun. Bun sau rău, un poem îmi era dictat «de undeva, poate de sus», ca aproape toate cele pe care îmi place să le pun pe seama inexplicabilei inspiraţii... «Tăietorul de lemne» şi «Febră» marchează o evoluţie «spre altceva». În ele, trec cu hotărâre la versul alb, pe care îl mai practicasem şi în culegerile precedente, rămânând, parcă, mai atras de metronomul stihului ritmat şi rimat. Aşa am avut revelaţia virtuţilor acestui mod de a ne exprima. În versul alb, ritmul e foarte important dar, semănând cu cel al respiraţiei, el nu pune probleme de ordin tehnic. Poţi lesne cădea în proza crasă, dar nu mai mai mult decât în scandarea clasicizantă. Folosit cu atenţia pe care o merită, versul alb îi oferă poetului tonul unei gravităţi obstinate, al exprimării demne de sine.

Sub semnul marelui Vag,
viaţa mea în noiembrie.
Marele Vag e în mine, cutreierându-mă,
cum umbra nemişcată ce-o arunc
pe lac e străbătută de un peşte.
Peşte cu goana scurtă –
atât de leneş şi de grabnic încheiate
zvâcniri, că nu ies niciodată
din laturile umbrei mele.
O frunză lunecă sfâşietor
aproape suspendată pe spiralele
în declin, prevesteşte
locul de calcul unde-mi va atinge
umbra din apă.
Marele Vag, ca o exasperare
îmi înmieşte simţurile, şi prin el
eu urmăresc în locul de contact
al toamnei cum o veştedă celulă
din viaţa mea decade şi o alta
se naşte în locul ei.
Din ce explozie de ceruri vine
acest prisos de viaţă să se aşeze
în rănile de fiecare clipă?
Leneş îmi umblă peştele prin toată umbra
din apă, se accelerează-n mine
viaţa şi moartea. Cutreierându-mă
cum umbra nemişcată ce-o arunc
pe lac e străbătută de un peşte,
marele Vag e în mine,
nepăsător asemenea mişcării.
Viaţa mea în noiembrie
sub semnul marelui Vag.

Ultimul poem din *Bunavestire*, «Cunoaşterea prin limite» (devenit «Nava ancorată pe colină») este al treilea din orientarea pe care i-o datorez, fie şi în parte, anului 1967. De câţiva ani, locuiam pe Magistrala Nord-Sud; o privire din înaltul căii Şerban Vodă asupra crematoriului uman (pe care îl contemplasem de nenumărate ori şi mai înainte) mi-a dăruit un poem din cele importante într-o carieră literară:

Fumegă în linia privirii
negrul, blestemat vapor, şi-n preajma lui
se înfioară chiparoşii cu mâhnire.
Ca o pasăre greoaie, fumul
poposeşte şi se reazemă de coşuri.
Mohorâtă navă învie pe colină;
printre arbori o teroare trece
şi de milă frunzele se rup şi pleacă,
curg în fumul zvârcolit, alături suie
până când rămân în urmă. (...)
Fumule, cine ai fost ?
Pentru ce te-ai îmbarcat pe negrul
blestemat vapor de pe colină?
Fum de cineva, fum de limite,
fum de noi, de mine, fum obstacol,
cu măsura ta îmi acoperi
înţelegerea de infinit.
Limite de sânge şi putere
am purtat printr-o limită de timp.
Viaţa mea e o fereastră
zăbrelită des cu limite.
Iar dincolo de ea
stă ascunsă Fiara-Infinit.

Ilie CONSTANTIN

Avionul uriaș era plin cu pasageri din toate semințiile, fojgăind să-și găsească un cotlon undeva, murmurând în cele opt sute de dialecte indiene.

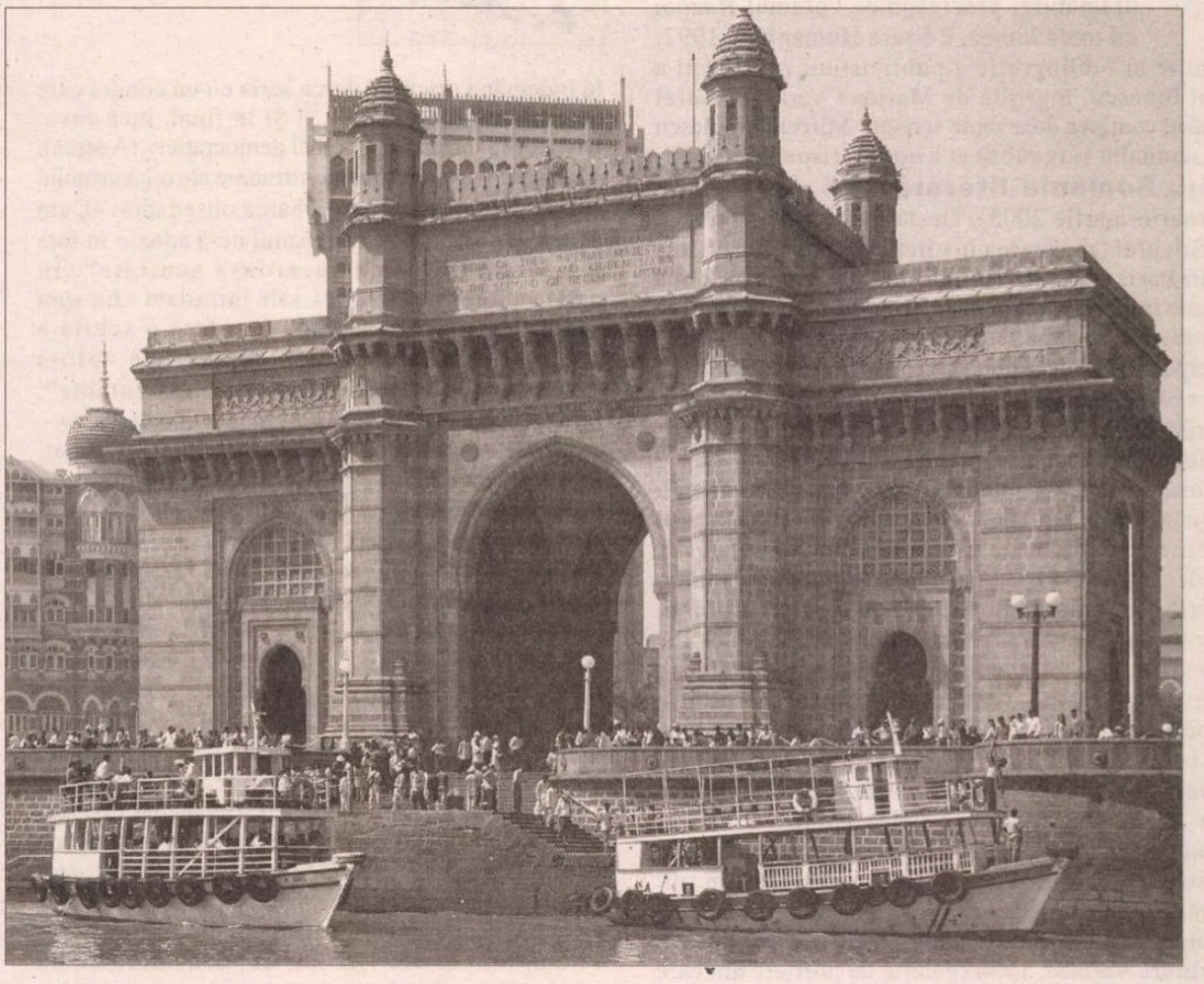
Grete Tartler

Nard, cassia, santal

AM AJUNS la Bombay, numit astăzi Mumbai, după un zbor năucitor cu Aeroflot (la Moscova abia am avut timp să prindem avionul, împinşi în el ca într-un vagon de vite, nu ne-a întrebat nimeni de paşaport, puteam să fim sau nu în acel hangar zburător…) Eram o grămadă, un număr, nu conta cine face parte din el. Va să zică, aşa stau lucrurile cu „identitatea asiatică”…. Pentru prima oară am înţeles ce vor fi simţit prizonierii fără nume. De fapt, avionul uriaş era plin cu pasageri din toate semințiile, fojgăind să-şi găsească un cotlon undeva, murmurând în cele opt sute de dialecte indiene (chiar şi numai pe rupiile pe care le ţineam în mână erau paisprezece feluri de scrieri diferite – şi mi s-a spus că indienii din nord discută cu cei din sud în… engleză). Dacă toţi se rugau lui Dumnezeu să ajungă întregi, aşa cum mă rugam eu, nu cred să fi fost vreo slujbă ecumenică mai reuşită, fiindcă hinduişti, musulmani, creştini, sikhi, budişti, jainişti şi farsi pluteau deasupra lumii laolaltă, într-o desăvârşită înţelegere.

Prima senzaţie, noaptea (căci noaptea am ieşit pe ţărmul unde se află Poarta Indiei), a fost că aşa o să arate sfârşitul lumii: om lângă om, sau chiar om lângă … resturi de om (numărul de ciungi, şchiopi şi leproşi fără nas fiind izbitor). O căldură umedă, cu miros de coji de fructe, m-a cuprins ca un val de febră. De lângă ferry-boat-ul care pleca spre insula Elephanta, cu cele şase temple brahmane în peşteri, maimuţele se repezeau ca din arc să fure din mână cutiile de cola sau de de seven-up. Maimuţe de mileniul trei, ce mai… Păi, atman, spiritul, sinele meu obiectiv în contrast cu non-sinele, şi nici „ordinea lumii” în sens cosmic şi omenesc-etic nu s-au schimbat; nici focul, apa şi hrana, nici culorile fundamentale roşu, negru şi alb, mersul nostru ameţit între trezie, vis şi somn, virtuţile urmând legile firii, care duc la fapte bune şi la mântuire; aici, pe ţărmul Mării Arabiei le pot exersa. Trec pe lângă noi trăsurici turistice cu cai albi, urc şi eu; legănată în ritmul cailor cu panaş mă văd ţinând în mâini un frâu strălucitor, firele sufletului. Instinctele se depărtează la pas, eu rămân pe ţărm murmurând: Buddhi, Manas, Prana, Wignana, Kama, Tapas, Tanha, Trishna… Şi totodată înaintez pe străzile mărginite de clădiri victoriene, printre amintirile lumii coloniale. Din Grădinile suspendate ţipă păunii, (înţeleg că aici păunii sunt pasăre naţională - atât de multe evantaie de pene de păun se vând pe străzi, încât îţi vine să crezi că sunt pene de curcan vopsite!). Descind la Galeria de artă Jehangir, sau la moscheea Hagi Ali, plutind ca o fantomă pe mare (căci digul care o leagă de uscat aproape că nu se vede). Preţurile de intrare la muzee sunt mult diferite pentru străini, cam de cincizeci de ori mai mare decât pentru localnici. Azi dimineaţă m-au abordat în lift nişte turişti germani: nu vreau oare să semnez şi eu, împreună cu ei, un protest către guvernul indian? Măcar să nu mai crească preţurile în viitor. Nu, mersi, eu nu sunt din Germania. Şi chiar dac-aş fi, nu vi se pare că în India instinctele protestatare se subţiază, că sunt aeriene şi uşoare ca o ţesătură din vestmintele preoţilor budişti?

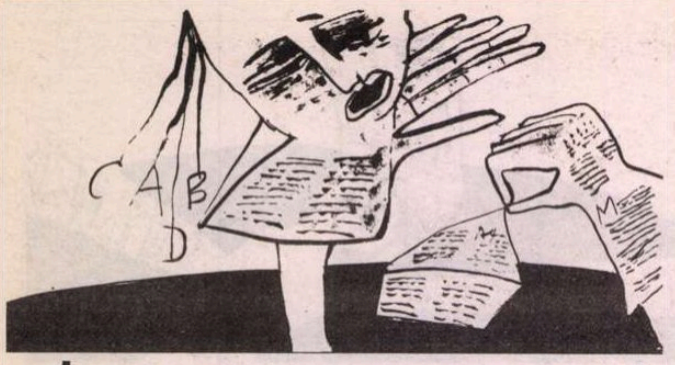
Mă aflu în unul din cele zece mari state industriale ale lumii, în cea mai mare exportatoare de soft-uri după SUA, cu zece centrale atomice şi peste opt sute patruzeci şi trei de milioane de locuitori (după recensământul de acum un deceniu - câţi or fi acum, putem bănui, probabil un miliard – dacă ne gândim că ritmul de creştere al populaţiei e cel mai mare din lume, după Indonezia…). Trenurile au încă, la clasa a treia, bănci de lemn, dar există desigur şi clasa întâi cu aer condiţionat şi menu luxos la vagonul restaurant. Dormitul în picioare într-un tren aglomerat e o adevărată artă, intens practicată, şi îmi aminteşte în mod neplăcut de lungile noastre călătorii cu tramvaiul din tinereţe, dimineaţa devreme, Bucureştiu anilor 70, când n-aveam încotro şi trebuia să ajungem la şcoală sau la examene. (Sau mai târziu, când o duceam pe Ana la grădiniţă, iar Stelian îşi propunea să confecţioneze o armură cu ghimpi



de arici, pe care să o poarte şi să o apere pe ea de aglomeraţie). Aici lucrurile stau chiar mai rău, zilnic migrează aproape două mii de persoane, aşa încât, chiar dacă ar exista proiecte de infrastructură, n-ar face faţă (dar, spre deosebire de China, unde sunt cheltuite miliarde, se pare că aici nu există). Industria de film Bollywood, instituţiile financiare, băncile, grupurile de afaceri precum Tata, Reliance, Mahindra, Universitatea (una dintre cele mai vechi din India, de la jumătatea secolului al nouăsprezecelea, cu două campusuri şi peste 350 de colegii afiliate) atrag tot mai mulţi căutători de noroc în oraşul zeiţei Mumbadevi, acest “Bom Baia” al portughezilor (“golful bun”), devenit Bombay în vremea britanicilor şi, din 1995 Mumbai. Cu aproape 20 milioane de locuitori, capitala statului indian Maharashtra e acum a cincea arie metropolitană în lume. Portul natural adânc de pe coasta de vest a Indiei a fost benefic pentru traficul maritim şi comercial; devenit campus economic şi *Knowledge City*, oraşul, întins cândva peste şapte insule care făceau parte din teritoriile împăratului buddhist Aşoka (Colaba, Mazagaon, Insula Bătrânei, Wadala, Mahim, Parel, Matunga-Sion) e acum celebru deopotrivă pentru starurile cinematografice, cât şi pentru cele din lumea afacerilor. S-au luptat aici pentru averi şi putere mohamedanii din Gujerat, apoi portughezii, apoi insulele au fost date ca zestre prinţesei Caterina de Braganza, la căsătoria cu regale Charles al II-lea, în 1662. Nu pot povesti toate aceste lucruri fără să mă gândesc la versurile lui Robert Browning pe care le-am tradus cândva şi le-am asociat întotdeauna cu India: “Din cassia, santal înmugurind, fâşii /De-aloes şi labdanum când şi când/ Sau nard ce-o indiancă risipi / Din părul ei: acest balsam căzând/ Din piedestal de munţi spre-al mării rând,/ Din vârf de pomi când adieri se-nclin,/ risipă-i unei largi, vuinde mâini/ comornicind al insulei preaplin. / Împrăştiind dulceag leşin precum/ Vechi giulgii egiptene care praf/ Se fac dacă le desfăşori acum;/ Mireasmă spulberată ca un vraf/ De nori, din loc închis, tăcut; canaf/ Urzit, de molii ros, ce-atârnă smult,/ Cum prin lăute putrezind şi cărţi ascult/ Juna regină ce-a murit demult”…

Juna regină ce-a murit demult. Demult au migrat în India şi primii farsi, originari din Iran, în urmă cu 900 de ani, pentru a-şi salva zoroastrismul de islam. În Bombay au ajuns în secolul al şaptesprezecelea, constructori de corăbii, manufacturieri; venerând pământul, focul şi apa. Zidurile zoroastriene ale Tăcerii, unde morţii erau expuşi elementelor şi păsărilor, au fost construite de Seth Modi Hirji Vachha în 1672. Primul templu al focului a fost construit tot atunci. Furtunile musonice care bântuie din iulie până în septembrie nu pot şterge mirosul descompunerii. Sau poate mirosurile nu dispar fiindcă, odată cu gloria şi averile făcute în secolul trecut, odată cu extraordinara înflorire economică a început şi gloria “stricăciunilor” (băuturi, jocuri de noroc, “cuştile” cu felinare.roşii). Peşte uscat, bumbac, praf de puşcă, lingouri de aur … Nici marele incendiu al docurilor de după al doilea război mondial n-a şters mirosul lor.

Citind la Societatea Asiatică din Bombay, răsfoind ziarele şi privind la cele peste o sută de canale TV, căscând gura la vedetele lansate la Bollywood (care produce peste 800 de filme pe an, de două ori mai multe decât la Hollywood) şi ascultând cântecele lui Sahir Ludhianvi, mâncând *bhelpuri* pe plajă la Chowpatty şi închipuindu-mi scufundarea în mare a imaginii zeului-elefant la Ganesh Chaturthi, târguindu-mă cu vânzătorii de pânzeturi, tămâie, elefanţi ciopliţi, admirând falsurile de antichităţi şi circulând în taxiuri după modelul Fiatului anilor 50, amestecându-mă printre gură-cască şi vânzători de baloane, strigând ca să fiu înţeleasă, tăcând ca să dau un răspuns, oh, India, n-am trăit decât o clipă din marea iubire pe care o inspiri călătorilor şi îţi promit că mă voi întoarce. ■



document

F. Aderca face parte dintre scriitorii care au meditat profund, cu luciditate, asupra fenomenului politico-ideologic al convulsionatului secol al 20-lea, identificând devreme strania similitudine dintre „național-socialismul" Führerului și socialismul de cazarmă a lui Stalin.

F. Aderca, intuiții politice

ÎN **România literară** (nr. 41, 19 octombrie 2007) criticul Mircea Iorgulescu, exeget reputat al lui Caragiale și Istrati, polemist excepțional, republică o «scrisoare din Paris» trimisă de Eugen Ionescu revistei „Viața Românească" în 1939 („pierdută și regăsită" după șapte decenii de la apariție). Fără a pretinde că e «ionescolog», criticul a avut șansa de a descoperi două scrisori expediate din Orașul-Lumină de viitorul dramaturg, precizând că volumul *Război cu toată lumea*, Editura Humanitas, 1992, ediție și bibliografie a publicisticii românești a lui Ionescu, îngrijită de Mariana Vartic și Aurel Sasu, conținea doar șapte scrisori. Mircea Iorgulescu a semnalat și republicat a opta scrisoare tot în revista **România literară** (nr. 5, 6, 7 și 8, februarie-martie 2005). Gestul restitutiv prețios al criticului (repunerea în circulație a unei «scrisori din Paris», cea de a noua) ne aduce în față două teme tulburătoare, prima, faptul că tânărul Ionescu întrevede «posibilitatea unei păgânizări a Europei», respectiv cea de-a doua care este definită de Mircea Iorgulescu astfel: „*Cu o intuiție extraordinară, «tânărul» Eugen Ionescu remarca, în 1939!, «identitatea esențială» dintre Germania nazistă și Rusia sovietică, uimindu-se că nu fusese observată*". O atare intuiție apare însă încă din 1933! (anul venirii lui Hitler la putere) sub condeiul lui F. Aderca (1891-1962). Cel din urmă face parte dintre scriitorii, nu e singurul, care au meditat profund, cu luciditate asupra fenomenului politico-ideologic al convulsionatului secol al 20-lea, identificând devreme strania similitudine dintre „național-socialismul" Führerului și socialismul de cazarmă a lui Stalin. Concret e vorba de două texte dintr-un serial de *biografii psihologice* publicate în „Vremea", revista fraților Donescu: *Hitler sau marxistul fără voie*, respectiv *Stalin. Material provizoriu pentru un portret în desfășurare* (nr. 280, 19 martie 1933; nr. 309, 15 octombrie 1933), adunate ulterior în volumul *Oameni excepționali*, Editura Vremea, 1934 (galerie de portrete din care nu lipsesc nume precum Sarah Bernhardt, Isadora Duncan, H. Ford, W. R. Hearst, R. Wagner, Lev Tolstoi, W. Wilson etc.). Am avut posibilitatea, cu concursul revistei „Familia" din Oradea să repun în circulație aceste texte, după aproape șase decenii de la apariție, în 1990, sub genericul *Felix Aderca – 1934. Portrete în mărime naturală a două dintre figurile sinistre ale veacului, Hitler și Stalin* („Familia", nr. 7, 8, iulie, august 1990). Ulterior am reeditat volumul *Oameni excepționali*, pus la index 60 de ani (vz. F. Aderca, *Oameni excepționali. Jurnal intim*, Ediție îngrijită și prefață de Valentin Chifor, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995). Ediția princeps din 1934 a fost interzisă în anii dictaturii tocmai din cauza portretului dedicat lui Stalin, temutul tiran, mult timp personaj tabu, deși vine o vreme când toate statuile cad de pe socluri. Pentru a reveni la intuiția lui F. Aderca privind variile întruchipări ale totalitarismului, voi relua aici câteva din aserțiunile formulate în chapeau-ul *Dictatori... Dictatori...* care însoțea în 1990 în revista „Familia" publicarea *portretului* lui Hitler: „Odioasa dictatură ceaușistă – constatare la îndemâna oricui – a fost o reeditare a stalinismului, substituibil la rându-i hitlerismului, de aceeași esență – extremismul de stânga, respectiv cel de dreapta, care se ating, dar nu se suprapun". Și tot acolo, ceva mai departe: „Cum un atare personaj (dictatorul) e etern" ne-am permis să readucem în atenția cititorilor portretul lui Hitler, «marxistul fără voie» și cel al lui Stalin, «tiranul asiatic» care iscălea în numele lui Marx asasinarea a mii de oameni, Hitler și Stalin, «frații inamici...» având în definitiv același ideal. «*E izbitoare lista identității scopurilor și mai cu seamă a mijloacelor de luptă comunisto-hitleriste*», scria Aderca. A fixa în 1933, prin intuiție artistică, rigoare informativă și fler reportericesc «esența formulei sufletești» a unor *biografii* în curs de desfășurare nu stătea

la îndemâna oricui. Aderca scria cu un condei care nu-i tremura în mână. [...] Și în final, încă ceva. Dictatorii, «amanți infideli ai democrației» (Aderca), dictaturile – excrescențe monstruoase ale organismului social – ridică mereu întrebarea obsedantă: «Cum de a fost posibil?». Ceaușismul ne-a adus-o în față – a câta oară? – cu dureroasă acuitate". În partea a treia a *biografiei* sale intitulată «*Eu sunt Mântuitorul!*», F. Aderca ne oferă o schiță a profilului lui Hitler ca „fenomen de voință excepțională ivit într-o epocă de nesiguranțe", fără a pretinde, desigur, – «ar fi o enormitate» – că Hitler e comunist. F. Aderca e conștient, repet, în 1933, că drama de abia începe, că analogia hitlerism-stalinism e plauzibilă, reinterând-o în partea a patra a textului (*Ceasul de răscruce*), astfel: «*Pe zidurile rotunde, la Sport-plast din Berlin, la întrunirile publice ale național-socialiștilor stă scris: „MACHT DEUTSCHLAND VOM MARXISMUS FREI" (Eliberați Germania de marxism). Tragedia lui Hitler e că nu va putea face – trecând de partea patronilor sau de partea muncitorilor – decât tot marxism.* [...]. *Scriem rândurile de față despre Hitler în ceasul de răscruce al destinului lui. Are 44 de ani. Dacă nu-l suprimă un hazard absurd, un glonte sau alt accident, azi istoria Germaniei depinde într-adevăr de el – deci istoria Europei de care depinde încă istoria lumii.*» Cum textul „portretelor" celor doi dictatori e destul de amplu, voi oferi acum, din considerente de spațiu tipografic, doar secvența a doua a paginilor dedicate lui Hitler (*Frații inamici...*), în care F. Aderca indică identitatea dintre fascism și stalinism.

Hitler sau marxismul fără voie
Frații inamici...

Iată politica externă, hotărâtoare pentru Germania. Pentru Hitler, Franța e «dușmanul secular» care trebuie strivit, iar Tratatul de la Versailles un jug al finanței mondiale cămătărești, care trebuie sfărâmat. De câte ori a avut ocazie, Hitler a declarat însă presei mondiale că partidul său va lupta din răsputeri pentru înlăturarea tuturor neînțelegerilor cu Franța și se va menține, când va veni la guvern, în respectul strict al tratatelor. El nu renunță (la întruniri) la nici un petec din teritoriul german răpit, nici Tirolul din Sud – dar își însușește salutul fascist, cămașa brună, dacă nu chiar subsidiile de la Roma și proeminenți hitleriști au vizitat în 1933 pe Mussolini.

În politica internă „programul" hitlerist e și mai haotic. Va menține republica sau va instaura monarhia? Este prim-ministru în baza Constituției de la Weimar, dar arborează pe instituțiile publice steagul imperial. E pentru unitatea administrativă și politică a Reichului, dar făgăduiește tuturor provinciilor autonomii surprinzătoare. Se cunosc în toată Germania ideile sociale național-socialiste: suprimarea avutului personal, naționalizarea marilor întreprinderi inclusiv băncile, confiscarea acțiunilor și rentelor, exproprierea latifundiilor; dar în același timp partidul duce o luptă crâncenă, utilizând toate mijloacele (până la crimă), împotriva marxiștilor care, în definitiv, nici ei n-au alt ideal. Și nu mai e un secret faptul că mijloacele bănești cele mai însemnate (întreținerea trupelor de asalt, în

Valentin CHIFOR

afară de cheltuielile de administrație interioară a partidului, costă 200.000.000 lei anual) sunt furnizate de industriași și mari proprietari.

Singura idee care dă hitlerismului o nuanță mai logică (deși de o logică temperamentală) e antisemitismul violent. Sunt antisemite și celelalte partide politice, chiar când n-o mărturisesc – dar pitorescul antisemitismului național-socialist german e unic. (Teoreticianul partidului, Alfred Rosenberg, făgăduia că în prima zi a venirii lui la putere, pe toți stâlpii telegrafici, de la München la Berlin, va înfige capul câte unui evreu de seamă – și nu se poate spune că tabloul nu e impresionant). Se exagerează poate numărul evreilor capitaliști față de numărul evreilor muncitori –, dar înlăturând pe evrei (cum a făcut Spania în veacul de mijloc) nu se suprimă oare tocmai acea pătură consumatoare care dă banului forță circulatorie și tuturor industriilor de lux însuflețire și comenzi?... E cât pe-aici să găsim o justificare și ferocității hitleriste – care ar reda evreilor instinctul teluric pierdut de două mii de ani, legământul cu pământul fără de care viața e o nesigură halucinație; Germania e o casă strâmtorată cu familie numeroasă; ea nu-și mai poate îngădui luxul milenar de a ține la masa ei sărăcăcioasă niște străini, în definitiv destul de mâncăcioși... Dar din aceste gânduri (folositoare mi se pare mai cu seamă evreilor, prea mult timp dezorientați) ne scoate însuși Hilter care declara în 1930 ziarului „Times": „N-am nimic împotriva evreilor de ispravă, dar de-ndată ce se dedau bolșevismului, îi voi socoti dușmani"; iar în 1933, în prima zi a venirii la putere, la vestea că mulți evrei fug din Germania, Hitler mărturisește amărât: „N-am făcut nimic acelor oameni și nici n-am puterea de a-i împiedica să plece unde vor...". Ce a mai rămas din hitlerism?

A, da!... Ura împotriva comuniștilor...

Dar să ne înțelegem: această ură e mai mult o teamă de concurență. Să nu uităm că ura mare, organică, izbucnește mai cu seamă între frați, rude și foarte buni prieteni. E izbitoare lista identității scopurilor și mai cu seamă a metodelor de luptă comunisto-hitleriste. Idealul lor final e dictatura asupra tuturor claselor sociale, metodele lor sunt militariste și teroriste. Identitatea e atât de completă, încât naționaliștii (care amenință pe comuniști cu arestarea în masă) au fost puși de doi publiciști democrați, Walter Oehme și Kurt Caro în lucrarea lor din 1931 „Kommt das Dritte Reich"?... în alternativa de a-și renega public programul sau de a cădea în prevederile codului penal, articolele privitoare la crima de înaltă trădare și atentat la siguranța publică. E alta situația comuniștilor?

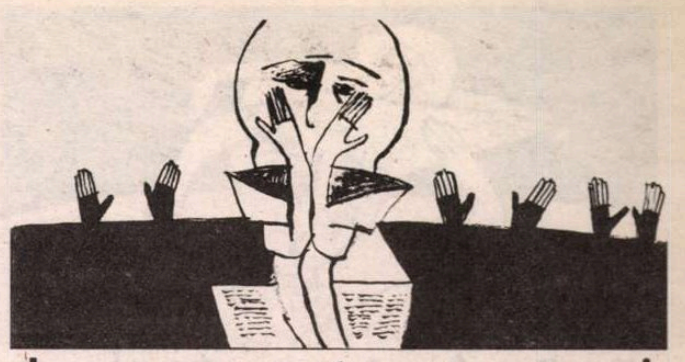
Lupta dintre hitleriști și comuniști – acești frați inamici – ar fi devenit într-adevăr război civil, dacă Hitler nu s-ar fi găsit în fața unui Thellmann, lipsit de orice însușiri politice și de organizare, ci a unui Liebknecht, a unei Roza Luxenburg, împușcați la timp potrivit. Trupele de asalt național-socialiste sunt mai bine organizate, pentru că marxiștii n-au în rândurile lor un Hitler; încolo, toate mijloacele de luptă sunt aidoma: demonstrații de stradă, întruniri zgomotoase, atacuri de presă oricât de violente și calomnioase (deputații național-socialiști erau implicați fiecare în câte treizeci de procese de acest fel), compromiterea pe orice cale a tuturor persoanelor solemne și oficiale (inclusiv mareșalul), ziarul de fabrică, ziarul de perete, supravegherea secretă a membrilor partidului etc., etc.

Și totuși nu se poate spune – ar fi o enormitate – că Hitler e comunist.

Ce este atunci Hitler? Ce vrea Hitler?...

F. ADERCA

(„Vremea", nr. 280, 19 martie 1933)



Mircea Eliade
și corespondenții săi

PENTRU cunoașterea aprofundată a complexei personalități a lui Mircea Eliade, ca scriitor și om de știință, reintegrat plenitudinar în patrimoniul spiritualității și creativității românești, de o însemnătate majoră sunt relațiile epistolare pe care le-a întreținut, de-a lungul timpului, cu contemporanii săi, atât din România, cât și din alte țări ale lumii. Dacă acum avem posibilitatea să pătrundem în spațiul intim al corespondenței lui Mircea Eliade, aceasta o datorăm pasiunii, competenței și strădaniei eminentului său exeget Mircea Handoca. Primul volum al impunătoarei ediții *Mircea Eliade și corespondenții săi*, alcătuit și comentat de Mircea Handoca, a apărut în 1993, cuprinzând epistolele primite de la diverse personalități, ale căror nume se circumscriu între literele A-E. Cel de-al doilea volum, din 1999, a avut ca perimetru literele F-J; cel de-al treilea, din 2004, literele K-P, iar cel de-al patrulea, din 2007, literele R-S. Recent, Mircea Handoca ne-a oferit cel de-al cincilea volum, ultimul din această ediție, consacrat literelor Ş-Z, volum de peste 500 de pagini, apărut la Criterion Publishing. Din modul în care sunt structurate aceste cinci volume și din precizările îngrijitorului lor, ne dăm seama că, înainte de a fi încredințate tiparului, Mircea Handoca a depus o enormă muncă de descoperire, copiere, xeroxare și clasificare a întregii corespondențe primite de Mircea Eliade, această sisifică operațiune fiind impusă de criteriul adoptat, al reproducerii scrisorilor în ordinea alfabetică a emitenților și, în cadrul fiecărei secțiuni nominale, în ordine cronologică.

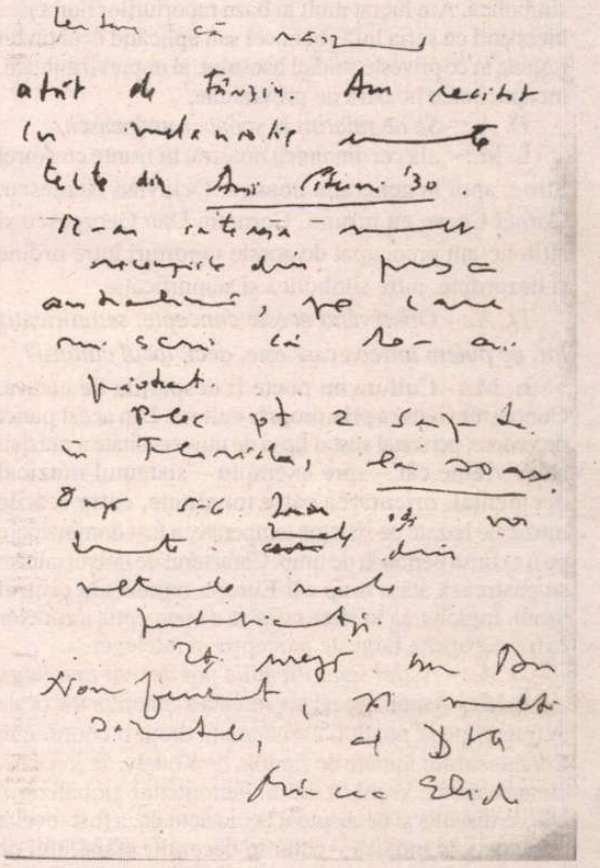
Volumul al cincilea cuprinde scrisori adresate lui Mircea Eliade de către B. S. Teubner, conducătorul revistei „Zalmoxis" din Leipzig; Giuseppe Tucci, orientalist italian de mare erudiție, autor a peste 60 de volume; Jean Wahl, filosof francez, profesor la Sorbona; Geo Widengren, orientalist suedez; Stig Wikander, orientalist din Lund și alții. De pildă, Giuseppe Tucci îl sfătuia, la 13 noiembrie 1930: „Știu că ați venit aici, în India, cu scopul de a vă perfecționa în studiile sanscrite [...]. Mi s-a spus totuși recent, că în urma nu știu căror împrejurări e probabilă o grabnică întoarcere a Dumneavoastră în patrie. Ca sanscrit, eu vă conjur să nu vă înapoiați acum în țară. Ați observat deja care sunt și câte sunt dificultățile prezente în studiul filosofiei și religiei indiene; sunt forme de gândire atât de complexe și dificile, încât numai una din ele – dacă se voiește a fi cunoscută adânc – necesită ani de studii și cercetări. De asemenea, sunteți de acum deplin conștient de seriozitatea studiului a înseși limbii sanscrite."

În volumul al cincilea întâlnim, în ordinea alfabetică, și prestigioși corespondenți români, din țară și din exil, precum Mihai Şora, Octav Şuluțiu, Ionel Teodoreanu, Emil Turdeanu, Sorana Țopa, George Uscătescu, Alice Voinescu, Mircea Vulcănescu, Dan Zamfirescu și alții. Aflat la conducerea Editurii pentru Literatură, Mihai Şora a luat inițiativa de a reedita operele fundamentale ale lui Mircea Eliade, readucându-le în circuitul valorilor perene ale literaturii române. După o primă scrisoare din 28 septembrie 1967, în care solicita acordul lui Mircea Eliade pentru a retipări *Comentarii la legenda Meșterului Manole* și alte studii de folclor, Mihai Şora a lărgit proiectul său editorial, propunându-i să înceapă cu scrierile literare. La 7 ianuarie 1968 îi scria lui Mircea Eliade: „Profit de bunăvoința D-lui Comarnescu pentru a vă anunța că «proiectul editorial Eliade» este mai mare (mai cuprinzător) și mai serios decât putea părea atunci când v-am trimis prima scrisoare [...]. Totuși ne-am gândit să începem cu literatura." Datorită lui Mihai Şora, au apărut, în 1969, volumele *La țigănci și alte povestiri*, cu un studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, și *Maitreyi. Nuntă în cer*, cu un studiu introductiv de Dumitru Micu.

După alcătuirea celor patru volume anterioare, Mircea Handoca a intrat în posesia altor numeroase scrisori, originale sau în copii xerox, adresate lui Mircea Eliade de personalități care figurau sau nu figurau în acele volume. Într-o amplă *Addenda* din volumul al cincilea, sunt reproduse scrisori primite de la Ugo Bianchi, istoric al religiilor și exeget al savantului român; Roger Caillois, eseist și filosof francez; Georges Dumézil, specialist în domeniul mitologiei comparate; Henry Frankfurt, arheolog, directorul Institutului Warburg din Londra. O scrisoare a lui Surendranath Dasgupta, mentorul spiritual al lui Mircea Eliade, care l-a inițiat în tainele sanscritei și ale docritelor Yoga, se referă la conflictul provocat de relațiile tânărului român cu fiica savantului indian, Maitreyi. La 18 septembrie 1930 îi scria lui Mircea Eliade: „Dacă ești în stare să consideri ceva sacru în viața dumitale, te rog să nu-mi mai treci pragul sau să încerci să vezi sau să corespondezi cu vreunul din membrii familiei mele."

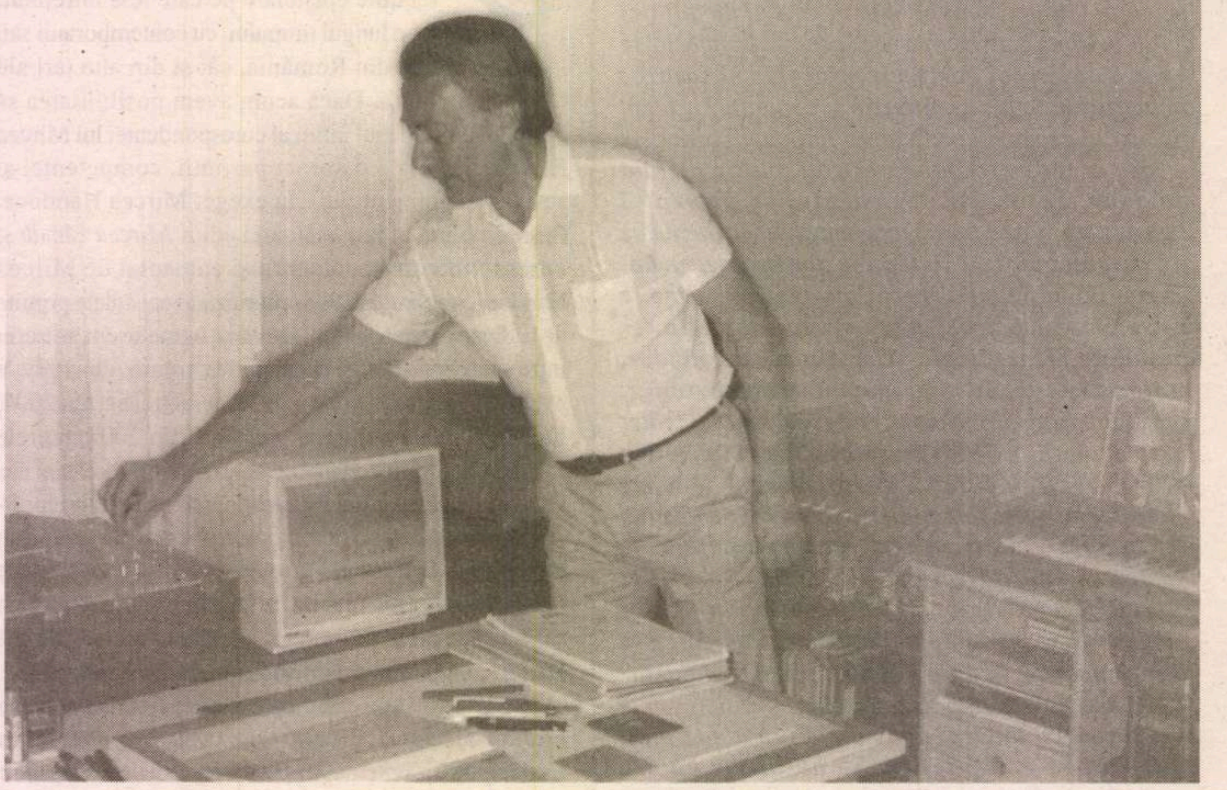
În *Addenda* sunt prezenți și mulți corespondenți români, din țară și din străinătate, precum Haig Acterian, Sergiu Al.-George, Barbu Brezianu, Gheorghe Bulgăr, Petru Comarnescu, Ovidiu Drimba, Vintilă Horia, C. Rădulescu-Motru și alții. În finalul acestei remarcabile ediții, Mircea Handoca a alcătuit două extrem de utile instrumente de lucru, un *Indice de nume* și un *Tabel cronologic al scrisorilor primite de Mircea Eliade.*

Teodor VÂRGOLICI



i n t e r v i u

Compozitorul **Lucian Metianu** în dialog cu **Dumitru Avakian**



COMPOZITOR, cercetător, profesor, Lucian Metianu este – de aproape două decenii și jumătate – stabilit în Elveția. Desfășoară în paralel o susținută activitate componistică și didactică la Conservatorul din Lausanne, la Institutul „Ribaupierre", unde a creat o veritabilă școală de compoziție. În ultimul deceniu și jumătate revine treptat în viața muzicală românească cu lucrări ce probează importanța sunetului drept semn, drept simbol ce transcende valoarea de bază a acestuia.

A absolvit Conservatorul bucureștean de muzică și a urmat cursurile Institutului Politehnic. La sfârșitul anilor '60, pentru o perioadă de trei ani, a beneficiat de prestigioasa bursă academică germană D.A.A.D. La Lausanne este creatorul Studioului de Muzică Electronică al Conservatorului. Relația cu științele exacte, cu matematica, nu a afectat nivelul poetic al comunicării sale muzicale și nici paleta cromatică a spectrului sonor al muzicii sale. *Topos*, un triptic pentru flaut, pian, percuție și alamuri este ultima sa creație terminată în urmă cu câteva luni. I se adaugă ciclul cvartetelor de coarde, Simfonia *Brevis*, *Dialog*, lucrări de ultimă perioadă de creație. Cercetarea în domeniul muzicii l-a orientat spre pătrunderea unor importante legități ale naturii cum este, spre exemplu, raportul simplitate-complexitate, înțelegând faptul că simplitatea poate aduce maximum de libertate.

A fost onorat cu distincții ale breslei muzicienilor, cu distincții ale statului român cu prilejul ultimei ediții a Festivalului Internațional „George Enescu".

Dumitru Avakian: – Aș propune să începem discuția noastră comentând această ultimă lucrare scrisă în aceste ultime luni. Topos *este un triptic pentru flaut, pian, percuție și formație de alamuri. L-ai dedicat minunatului Trio „Contraste" din Timișoara. Este muzica unei sensibilități poetice de autentic nivel intelectual. Este o muzică care nu se așează istoric. Dar sensibilitatea noastră are o determinare istorică.*

Lucian Metianu: - Recunosc, m-am apropiat din ce în ce mai mult în ultima vreme de o simbolică, de un aspect inițiatic care, după părerea mea, în mare parte, s-a pierdut. Mă gândesc la Bach, la tot sistemul lui de scriere. Face o sinteză, o sinteză care există deja înaintea lui, din Renaștere. Gesualdo da Venosa sau Palestrina, spre exemplu, lucrau în baza raporturilor numerice cu sens simbolic. Într-o anume fugă, la Bach, sunt 33 de intrări. Căci Crist a fost pus în mormânt la 33 de ani. Ce relație poate fi între această simbolică și muzică.

D. A.: - Iată, un geniu cum este Bach a căutat, a aflat, a găsit și a construit în baza acestei simbolici.

L. M.: - Personal am încercat să revin la acest tip de simbolică. Am lucrat mult în baza raporturilor numerice începând cu seria lui Fibonacci sau aplicând ecuația lui Lorenz în ce privește studiul haosului, al imprevizibilității, incapacitatea noastră de previziune.

D. A.: - Să ne referim la școala românească...

L. M.: - ...la cei dinaintea noastră, în frunte cu Aurel Stroe, apoi la generația noastră. Octavian Nemescu, Cornel Cezar, eu însumi, Corneliu Dan Georgescu și alții, ne-am preocupat de aceste raporturi între ordine și dezordine, între simbolică și semnificație.

D. A.: - Observând aceste concepte, semnificația lor, ne putem întreba care este, deci, locul culturii?

L. M.: - Cultura nu poate fi despărțită de natură. Cunoaștem natura prin propria cultură. Din acest punct de vedere, personal susțin lipsa de universalitate a muzicii atâta vreme cât – spre exemplu – sistemul muzical occidental, orientarea către tonalitate, către scările muzicale bazate pe sisteme temperate, a fost dominatoare pe o extinsă perioadă de timp. Caracterul de universalitate se păstrează atâta timp cât Europa reprezenta centrul lumii. Înglobarea în sfera noastră de percepție a zonelor extra-europene lărgește percepția și înțelegerea.

D. A.: - Astfel semnificațiile pot deveni mai largi.

L. M.: - Asimilarea relativ recentă a culturilor muzicale extraeuropene poate fi considerată drept o continuare a demersurilor inițiate de Bartok, de Kodaly, de Janacek, cu aproape un secol în urmă. Fenomenul globalizării, atât de discutat și de disputat la ora actuală, a fost revelat – inclusiv în muzică – chiar în deceniile sfârșitului de secol XIX.

D. A.: - Situându-te, deci, pe aceste coordonate, ai considera că muzica ta aparține acestui timp?

L. M.: - Da, în măsura în care acceptăm că acest timp aparține spațio-temporalității cosmice. Structura inițială a tuturor lucrurilor se găsește în natură. Nu trebuie decât să o observăm. Fără parti-pris-uri. A fost prima mare uimire. Nu am găsit – spre exemplu – în pădurile copilăriei două frunze identice. Această idee de unicitate mi-a revenit. Mult mai târziu. Am înțeles imposibilitatea naturii de a se repeta. Mă întreb și acum de ce anume natura n-a epuizat toate formele posibile.

D. A.: - Care poate fi răspunsul?

L. M.: - Pentru că sunt infinite. A ales anumite forme concrete în funcție de o anume necesitate. În cadrul aceleiași specii nu găsești două creații identice! Sunt principii pe care le-am aplicat în muzică. Observând natura. Unicitatea este nonrepetitivă și transformațională. Gândesc o muzică „minimalistă" în sensul maximei economii. Nonrepetitivă și transformațională.

D. A.: - O demonstrezi prin muzica ta. Inclusiv în Topos. *Cele trei momente ale lucrării reprezintă un proces evolutiv. Dar procesul creativ-evolutiv a existat în muzică și înainte. La Beethoven. Aspectul evoluției, transformarea elementelor reprezintă esența demersului creator beethovenian.*

L. M.: - Sunt un fervent admirator al muzicii lui Beethoven. Ca profesor, aici, la Lausanne, am făcut în fiecare an analiza cvartetelor sale.

D. A.: - Este o culme a genialității umane.

L. M.: - Dincolo de note și de sunete este important să observi maniera de a gândi a lui Beethoven. Sunt principii de bază pe care le-am dezbătut cu ani în urmă cu compozitorul Mihai Mitrea-Celarianu, regretatul nostru coleg și prieten.

Beethoven introduce ambiguitatea și căutarea. Este viața însăși. Or, viața este o oscilație. Pozitivă și negativă. Între două repere. Între elemente niciodată fixate. Unicitatea – pe de-o parte – și, pe de alta – variabilitatea.

D. A.: - Intuiția aparține gândirii creatoare.

L. M.: - Transformarea devine continuă vizavi de o structură fixă. Este ideea de bază a unicității care poate crea forme diferite. La Beethoven răspunsul aduce o întrebare. În muzică întâlnim raporturi de sunete, raporturi de tensiuni, care se nasc, se ciocnesc, se rezolvă, care se resorb, în permanență... este o desfășurare similară evoluției vieții, similară existenței.

D. A.: - Putem oare ajunge la muzică stăpânind ansamblul de mijloace, pe care știința ni le pune, eventual, la dipoziție?

L. M.: - Bineînțeles. Este intrinsec legată de nevoia omului de a-și cunoaște propria natură, de a cunoaște natura care l-a creat. Este o căutare pe mai multe direcții. De la poezie la muzică, la pictură, la literatură, la teatru. Muzica poate fi domeniul cel mai captivant. Dispune de elementul concret, de sunet, de vibrația fizică și – în același timp – are transcendență.

D. A.: - Este firesc să ne întrebăm care ar fi locul muzicii în lumea de azi, în Europa. Suntem europeni prin formație, prin natura spirituală căreia îi aparținem. Mă refer la lumea ultimilor cincizeci de ani. Ce poate să aducă muzica. Ce putem cunoaște prin muzică. Este o întrebare pe care nu poți să nu ți-o pui.

L. M.: - Mă voi referi la o carte recent retipărită. Aduce o lumină asupra acestei probleme. Este scrisă de Jaques Attali. Se numește *Bruits*. Zgomote. Dezvăluie un lucru interesant pe care l-am observat mai demult. Scriind muzica. Am în vedere maniera de a folosi acest limbaj complex pe care noi îl reducem la un singur cuvânt; ...dar care este atât de vast încât nu poate să-l cuprindă. Se demonstrează că muzica a fost întotdeauna o profeție, anticipând devenirea societății. Liturghia este o metaforă a sacrificiului ritual, iar concertul baroc, ca spectacol, a anticipat preluarea puterii de către burghezie. În secolul trecut, înregistrările muzicale anunță societatea de consum, iar jazz-ul precede revolta tinerei generații.

D. A.: - E adevărat, Beethoven a prevestit în creația lui gândirea filosofică, de top, europeană, a mijlocului și sfârșitului de secol XIX.

L. M.: - Este ultima perioadă în care închide un

determinism şi deschide o probabilitate. Să nu uităm, în 1801 Gauss a publicat prima sa carte despre teoria probabilităţii într-o epocă în care gândirea deterministă era dominatoare; exact în acelaşi timp în care Beethoven încheia primul său ciclu de cvartete de coarde opus 18, lucrări care prin caracterul lor aparţin secolului trecut. Ulterior Beethoven se orientează către tipul de structuri transformaţionale, marcate în răstimpuri de rupturi.

D. A.: - Suntem de acord, muzica este o comunicare. Cu cine comunicăm? Cu noi înşine? Cu un grup ţintă? Cu lumea largă?

L. M.: - Suntem precum acei cercetători care lucrează în laboratoare. Unele ultraperfecţionate. Spre exemplu la IRCAM, la Paris. Încercăm să dăm răspuns propriilor întrebări.

D. A.: - Oferind posibile revelaţii.

L. M.: - Unele ne apropie, altele neagă viziunea noastră. Astfel putem comunica cu cei din jurul nostru, cu cei care, poate, sunt preocupaţi, eventual, de aceleaşi probleme.

Orice artist aparţine unei anume epoci. În acelaşi timp; artistul de geniu, vizionar rămânând în epocă îşi depăşeşte datele. Pot exista preocupări independente şi paralele pe direcţii apropiate.

D. A.: - Preocupări ce aparţin unei anume epoci şi unui anume grup. Mă refer, spre exemplu, la Bach – în Germania şi la Rameau – în Franţa. Unul independent de celălalt au fundamentat sistemul tonal în deceniile începutului de secol XVIII. Aş reveni asupra scopului comunicării. E oare firesc să avem dorinţa, chiar orgoliul, de a putea comunica cu foarte mulţi sau e important ce anume comunicăm şi cu cine.

L. M.: - Nu pot să spun că am avut vreodată preocuparea comunicării în masă. O populaţie este eterogenă. Dacă cineva are nevoie, vine, se apropie. Să ne gândim la sihastri. Locuiau izolaţi. În peşteri. Către ei veneau numai acei care aveau necesitatea cunoaşterii, cei care aveau interes. Pe drumul cunoaşterii treceau peste oprelişti greu surmontabile.

D. A.: - Înţelepciunea nu presupune perfecţiune.

L. M.: - În nici un caz. Dar nu poţi pretinde că ai răspuns la toate întrebările. În astrofizică, spre exemplu, începutul presupus al lumii – momentul Big Bang, se manifestă acum ca zgomot de fond al Universului – reprezintă acea lumină primordială care, în timp, s-a răcit. Astăzi ne permite să constatăm că lumea e născută dintr-o inegalitate de temperaturi. Dintr-o armonie perfectă nu se putea naşte nimic.

D. A.: - Te temi de ceva anume în lumea de astăzi?

L. M.: - Mă tem de ludic. Am ajuns astăzi la acel punct în care aproape totul e amuzament. Inclusiv în muzică observăm o agitaţie... ca şi cum ne-ar fi frică de moarte. O eludăm trăind într-un prezent care desemnează un mare gol în care îşi fac loc, spre exemplu, toate obscenităţile lumii de astăzi. Inclusiv o estetică a urâtului. Facem un mare zgomot. Ca şi cum am dori să ne dovedim că existăm încă. Nu mai există repere fundamentale.

D. A.: - Şi asta te revoltă!

L. M.: - Este necesară introducerea conceptului de limită, care să contracareze fluxul dezideratelor fără limită. Creşterea materială fără limită, dragostea nelimitată, noţiunea de progres linear şi continuu. Aşa ceva nu poate exista.

D. A.: - Eşti artist român, trăieşti şi compui în Elveţia, în Europa. Ce anume te leagă de România?

L. M.: - Mă leagă rădăcinile. Familia mea vine dintr-un sat din Transilvania, din Zărneşti. În anii '80 tatăl meu a făcut un arbore genealogic. Am descoperit că aveam rădăcini de aproape patru sute de ani. Străbunicul meu a fost mitropolit al Ardealului. Se numea Ioan Metianu. Catedrala de la Sibiu a fost construită de el, cu peste un secol în urmă. Aula Universităţii Teologice îi poartă numele. Mă mai leagă numeroşii noştri prieteni comuni. E o legătură spirituală care, iată, continuă după mai bine de patru decenii. O comunitate a ideilor, a preocupărilor, a căutărilor. Exuberanţele şi speranţele primilor ani ai maturităţii. Erau pasiuni comune în ce priveşte, spre exemplu, raportul dintre cultural şi natural, sau rolul calculului probabilităţilor în muzică. Sunt probleme ce apăreau în mod firesc în discuţiile noastre cu Octavian Nemescu, cu Ştefan Niculescu, cu Aurel Stroe, cu Anatol Vieru, cu Tiberiu Olah care a fost profesorul meu. Sunt muzicieni de mare anvergură. Regret că nu sunt mai cunoscuţi în Europa. S-ar fi profitat de aceste mari spirite.

D. A.: - O întrebare firească, Lucian Metianu. Când te simţi bine?

L. M.: - Când compun. ■

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

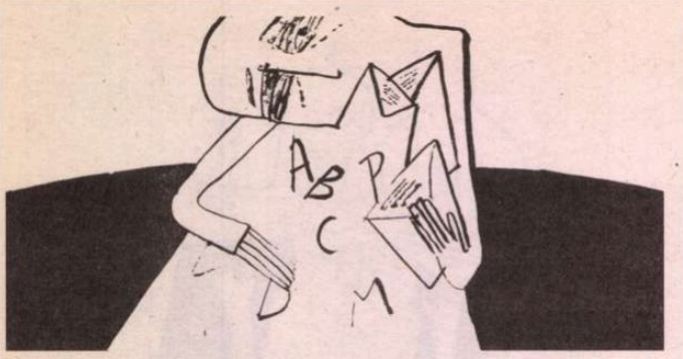
Femeia şi bărbatul

ANI de zile am mers, fără nici un chiul, la ceea ce se numeşte „Uşile deschise". Un prilej ca să intri în laboratorul de studii al Universităţii de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti. Cîteva zile, de dimineaţa pînă seara, poţi să fii spectator la examenele de an de la fiecare specialitate din fiecare facultate a Universităţii, poţi să îi vezi pe studenţii actori, regizori, scenografi, dansatori, păpuşari. Cît de ţin curelele. Întotdeauna treaba asta a fost pentru mine unul dintre cele mai importante exerciţii (impuse) la care nu am renunţat în meserie. Este ca un fel de spectacol deschis. Un spectacol în care poţi să ochieşti valorile de mîine, poţi să faci pariuri, cu tine însuţi, pe termen scurt sau lung, poţi să observi metode de studiu sau, dimpotrivă, absenţa lor, poţi să recunoşti stiluri profesorale, grade de implicare şi preocupare sau, dimpotrivă, diletantismul în stare pură. O vreme am crezut şi în ideea de comunicare. Sinceră şi eficientă. În dialog. În sentimentul, esenţial pentru mine într-o relaţie, de reciprocitate. Adică, în dorinţa celor ce fac invitaţia şi provoacă un fenomen, o întîlnire reală între generaţii, specialişti, experienţe de a afla puncte de vedere oneste faţă de şcoală, faţă de metode, de punctele slabe, de tare, faţă de lucrurile care merg minunat şi duc o tradiţie mai departe, flexibil, modern, suplu. Aici, am rămas mai mereu pe la jumătatea drumului. Spiritul critic constructiv, cel în care cred pînă la capăt şi pe care îl consider singurul valabil, nu este poftit şi el cu generozitate pe uşile larg deschise. Puţini sînt aceia care au nevoie de acest tip de control, de verificare a ceea ce gîndesc împreună cu studenţii lor. Cei mai mulţi se consideră intangibili, imbatabili, nu mai au nimic de învăţat, de ascultat, de împrospătat. Eroarea gravă intervine în faptul că transmit „stilul" acesta studenţilor. Şi poate să le fie fatal, mai devreme sau mai tîrziu.

Pe la sfîrşitul anilor nouăzeci, Valeriu Moisescu, unul dintre regizorii şi profesorii pe care îi respect şi îi admir fără măsură, m-a poftit să văd un examen de regie de anul I, dacă îmi aduc aminte exact. Nu mi-a făcut nici un comentariu-prolog. Am discutat, ca de atîtea ori, despre cărţi, oameni şi prieteni, despre obsesii teatrale şi nu numai. Libertatea dialogului nostru, a întîlnirilor noastre face parte din seducţia pe care Valeriu Moisescu o exercită asupra mea. De mult. Examenul de regie era al unei studente, Alexandra Badea, după textul „Artă" al Yasminei Reza. O piesă dificilă, concentrată la nivelul replicilor şi al relaţiilor, imposibil de înţeles de un om atît de tînăr. Cam asta gîndeam şi bombăneam în barbă. Fals. Fata aceea a mers la esenţă. Direct. O disecţie a cărei maturitate m-a năucit. Fără urme de şabloane în gîndire şi pe scenă. Siguranţă şi precizie în lucrul cu actorii. Atît de tineri, ca şi ea. Am rămas cu ochii pe ea. Şi-a încheiat studiile în anul 2002, pe scena studioului Casandra, cu spectacolul *Lebensraum-Spaţiu vital* de Israel Horovitz. Pe urmă, a plecat în Franţa, a avut burse, rezidenţe, specializări, a lucrat, am citit pe ici, pe colo despre montările ei, am ratat, şi la Avignon, şi la Bucureşti, spectacolul *Femeia ca un câmp de luptă* pe un text al lui Vişniec, o coproducţie 2006 Studioul Pathe Albatros Paris şi Teatrul Foarte Mic Bucureşti. Anul acesta, după ceva vreme, am reuşit să văd, în sfîrşit, un spectacol al Alexandrei Badea. De fapt, prima colaborare cu un teatru de stat din ţară. La Teatrul Naţional din Timişoara am văzut *69* de Igor Bauersima. Alexandra Badea a mai lucrat, de acelaşi autor, şi *Norway.Today*, în 2005, în Italia, la Castilioncello – locul de unde, cîndva, am avut norocul, cum mi-au explicat localnicii, să văd, într-o zi coborîtă din vis, în depărtarea apelor, Corsica cea impunătoare.

De ce nu mi s-a părut o izbîndă *69*? Pentru că se merge, prea mult, pe clişee folosite şi răsfolosite, convenţii peste care dai peste tot în lume în teatrul-instalaţie-performance multimedia. M-a surprins, într-un fel, îmbibarea regizoarei de forme fără fond, de înscrierea cu orice preţ în trend, de un soi de autosuficienţă prin care transpirau, poate nu intenţionat, ziceri de genul „nu s-a văzut prin ţărişoară ceva atît de nou şi în curent". Cred că această atitudine, repet, poate involuntară şi nu neapărat strategică, este imprimată concepţiei spectacolului. Nici mai prost ca atîtea, nici mai reuşit. În orice caz, încă din construcţia textului, un obstacol pentru actori. O piesă care merge pe intimitatea actor-spectator şi pe performanţa jocului. Probă pe care cei doi actori, Sabina Bijan şi Cătălin Ursu, nu o trec. Sau nu sînt ajutaţi să facă asta, regizoarea ocupîndu-se de filosofia proiecţiilor video, a animaţiilor, a instalaţiilor şi neglijînd, de fapt, punctul forte al piesei: performanţa actoricească. Sau, pur şi simplu, nu pot să o facă. Cum nu poate să scape de accentul bănăţean, să-i spunem, Sabina Bijan. Rostirea ei este halucinantă! Un minim efort ar fi fost necesar, şi obligatoriu, pentru ca să rezolve treaba asta. Şi nu avea nevoie de sfaturi regizorale. Estetic, textul merge pe formula cunoscută la Bauersima, pe un tip de abstracţiune combinată cu reziduurile de mentalitate, de meta-realitate, de lumi virtuale şi proiecţii, de impas şi însingurare şi aşa mai departe cu care s-a populat diurnul şi nocturnul nostru. O societate de consum care se autodevorează. Care lucrează prin terţi, prin intermedieri fel de fel chiar şi atunci cînd este vorba despre cuplu. Despre Bărbat şi Femeie. O societate alienată care merge în galop spre autoanulare, spre pulverizarea normalului. Manipularea despre care scrie Igor Bauersima, şi care atinge diavoleşti culmi ale perversiunii manifestărilor ei, ajunge să lucreze cumva şi asupra regizoarei, precum şi asupra întregii sale echipe. Mai mult marketing decît performanţă, aş zice. Punct în minus pentru cine cred, în continuare, că este regizoarea Alexandra Badea. Punct pentru Teatrul Naţional din Timişoara care încearcă din răsputeri să iasă din umbră şi anonimat şi prin strategia de a-i invita pe regizorii tineri şi pe val. Ar trebui măsură aici, însă, ca nu cumva să se alunece acum în extrema cealaltă, a experimentului – de text, de spaţiu, de convenţii, de mode – cu orice preţ. Nici actorii nu sînt pregătiţi, nici publicul. Şi nu doar despre asta povestim într-un teatru de repertoriu. ■

Teatrul Naţional Timişoara: *69* de Igor Bauersima. Traducere de Ciprian Marinescu şi Antal Ildiko. Versiunea scenică şi regia artistică: Alexandra Badea. Scenografia: Velica Panduru. Light design şi animaţii: Chris Jaeger. Sound design: Dan Simion. Videoproiecţii: Lucian Moga. Distribuţia: Cătălin Ursu, Sabina Bijan.



Angelo Mitchievici

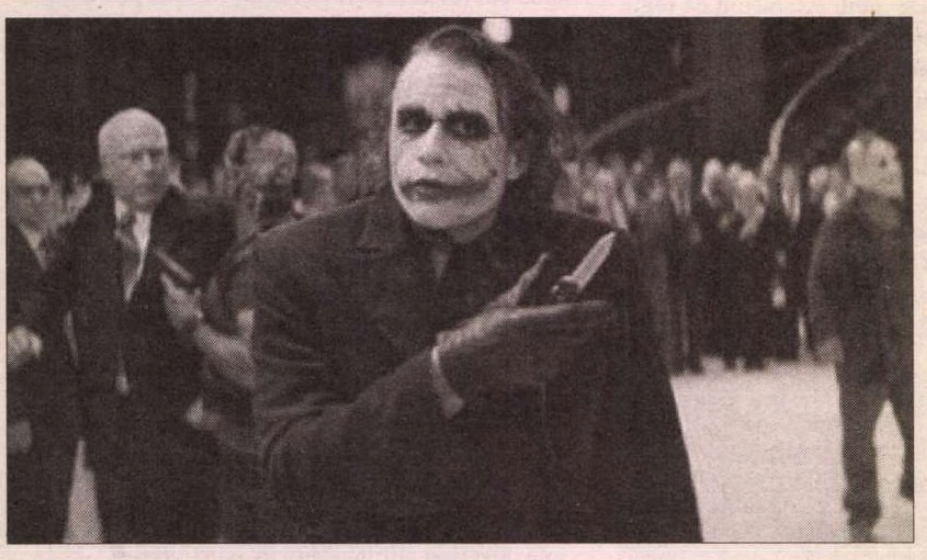
CRONICA FILMULUI

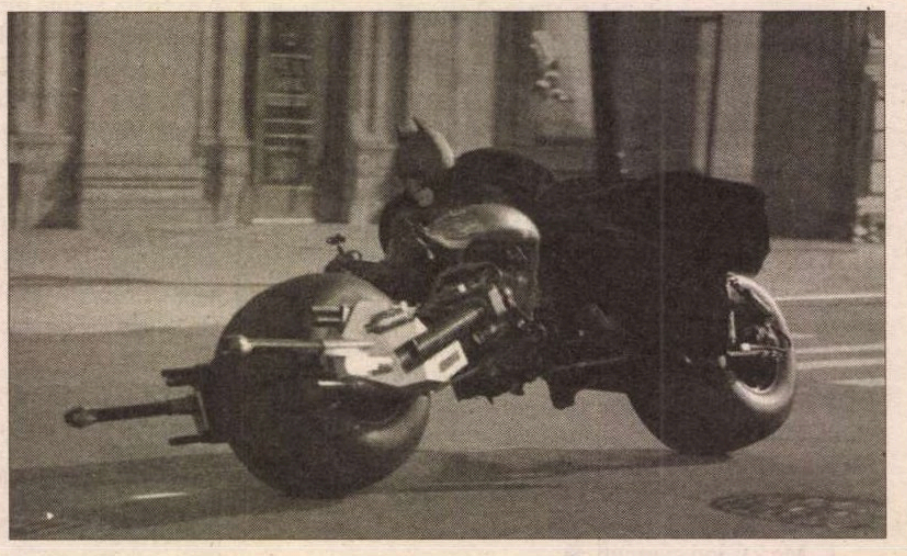
Ordinul cavalerului negru

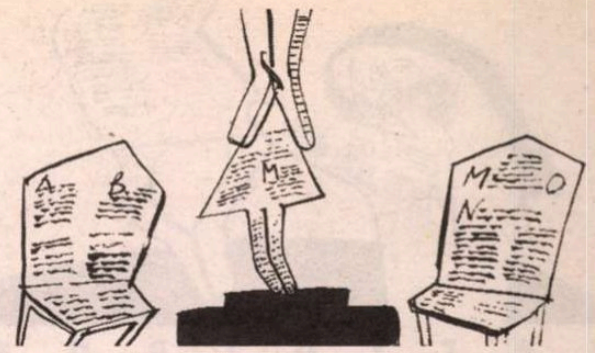
Nolan reușete astfel să pună în valoare complexitatea unui personaj a cărui umbră apare proiectată în fiecare act la care participă mai mult sau mai puțin conștient societatea complexă a Gothamului.

AL DOILEA Batman al lui Christopher Nolan, după *Batman Begins* (*Batman-Începuturi*, 2005), aruncă în haos măcar pentru o clipă nu doar Gotham-ul, dar și moralitățile din care se întreține un film care respecta maniheismul didascalic al benzii desenate, moralități salvate pe turnantă în ultimul moment. În primul rînd, Batman (Christian Bale), acest personaj satisfăcător pentru legendele urbane, este cel mai întunecat supererou pe care BD-ul cinematizat ni l-a oferit. Supraviețuind unei traume și spaimei pe care ajunge s-o reprezinte ca nimeni altul, alegîndu-și emblematic animalul nopții pe care o tradiție romanescă de la Bram Stoker și cel care i-a adus eroul pe marele ecran, Bela Lugosi, este asociat cu negativul maximei orori, vampirul, un mort viu, prins între lumi, Batman apare ca o creatură desprinsă din imaginarul gotic. Această ambiguitate servește nu numai odată la punerea în abis a personajului, care în ciuda incoruptibilității sale trăiește din fondul acestui imaginar transpus parcă în atmosfera metropolitană a sumbrului Gotham - alt joc de cuvinte sau o ghicitoare în spiritul Jokerului, Goth sau God? Personajul nu poate fi înțeles pe deplin fără aportul contraponderii sale negative, hipnotic-rafinatul Joker, interpretat magnific de Heath Ledger care poate rămîne în memoria noastră fie și numai cu acest rol. Acest personaj asociază finețea, o anumită grație, o aparentă fragilitate dacă privim din unghiul tehnologiei superioare pe care o reprezintă Batman, cu forța de persuasiune a unei inteligențe prelucrată ludic, cinic, care detectează și cea mai mică slăbiune umană, iar Heath Ledger își trece personajul nu o dată prin badineriile histrionice ale unui *zanni* din Commedia dell Arte. Cine, sau mai precis, ce este Jokerul? La jocul de cărți este acea carte care poate înlocui orice altă carte, nu are o identitate a sa, iar pe fața ei avem întipărită nu imaginea unui clown, cum este înșelător ipostaziat personajul, ci a unui „nebun" care în tradiție medievală avea un rol bine definit, fiindu-i permis să spună acel adevăr inconvenabil, gol-goluț, de o manieră hilară și de pe o poziție aproape nulă sub raport social. În privința cicatricii care-l desfigurează aflăm două povești, niciuna creditabilă chiar dacă răspund la ceea ce s-ar chema un conflict oedipian rău lichidat. Jokerul așa cum polițiștii o confirmă nu are adresă, nu are identitate, el este legiune, răul care pune stăpînire pe Gotham City și care, în ciuda unei uluitoare demonstrații de forță, este mai eficient atunci cînd reușește să încline balanța în favoarea lui într-un singur om servind drept model. Este cazul procurorului Harvey Dent /Two-Face (Aaron Eckhart) – din nou onomastica răspunde unui spirit șaradic –, personalitate marcantă în lupta împotriva structurilor crimei organizate și care este cîștigat de partea răului nu prim mituire, ci printr-o răstălmăcire articulată traumatic a sensului justiției. În această absență a unei identități civile, Jokerul și Batman se întîlnesc pe teritoriul umbrelor, amîndoi sunt în afara societății, chiar dacă prin intermediul interfeței sale publice – playboy-ul milionar Bruce Wayne –, Batman iese din sfera sa întunecată. Numai că Bruce Wayne este departe de personajul căruia numai noaptea îi dă viață și care parcă își ia de acolo puterea, din spaimele pe care întunericul le trezește necontenit în noi. Jokerul se autodefinește ca un agent al haosului, care pune între paranteze orice judecată de ordin moral, orice ierarhie și orice beneficiu de ordin material edificînd sadian tocmai pe suspendarea actului de conștiință o nouă ordine și o nouă etică, haosul: „Vreau să știi ceva despre haos: este corect (*fair*)" îi spune unui Harvey Dent mutilat după ce i-a ucis iubita, pe Rachel Dawes (Maggie Gyllenhaal), și oferind măsura sa ca instrument al sorții. Noul său discipol îi profesează gnoza dînd cu banul pentru a împărți dreptatea, - așa cum o face Anton Chigurh din *No Country for Old men* (2007) al fraților Coen, chirurgical, aseptic, implacabil, cu sistem filozofic – și enunțînd o altă frază memorabilă: „Singura moralitate într-o lume crudă e șansa." Chiar și numai cu aceste două enunțuri nu ne mai aflăm deloc în confortabilul desen animat (de cele mai bune intenții) cu Superman sau un Spiderman de ultimă generație cu costumul smolit pentru a ilustra o edificatoare luptă interioară. Nu lipsesc nici momente de acest fel în filmul lui Nolan, precum cel în care nu se găsește niciun voluntar, nici măcar printre pușcăriași – deși există mulți funcționari care s-ar califica mai bine pentru o astfel de misiune „umanitară" –, care să-și arunce în aer semenii pentru a se salva; înălțător, frumos, plin de dignitate și tot atît de fals contraargument pentru hobbesianul *homo homini lupus* proverb împrumutat Plaut pe care Jokerul îl introduce în demonstrațiile sale explozive. Din fericire, regizorul nu rămîne însă la nivelul acestor soporifice încadrări eticiste menite să ne îmbărbătăteze, iar finalul îi asigură o retragere cel puțin decentă. Odată arestat Jokerul, ceea ce nu reprezintă probabil decît balonul de oxigen dintre două reprize ale seriei, confruntîndu-se cu stiuația de a prezenta opiniei publice ultima „față" a eroului ei, procurorul Harvey Dent, mutilată și interior, Batman asumă rolul negativ pentru a menține echilibrul fragil al unei societăți care are nevoie de o istorie exemplară cu eroi exemplari, societatea americană pe care Gothamul o reprezintă. Să ne oprim puțin asupra acestei moralități ultime. Filmul lui Nolan nu este deloc străin de impactul pe care l-a avut pentru societatea americană evenimentul de la 11 septembrie: teroarea generalizată, haosul, comportamentul aberant, absurdist și nevoia unui răspuns pozitiv codificat la nivelul unei ficțiuni eroizante. Nolan realizează un scenariu similar pe alte coordonate cu mijloacele ficțiunii identificînd inteligent răul nu la nivelul unei singure persoane, al unei organizații teroriste, deși, Jokerul dispune de o rețea de sceleraţi pe care-i lichidează sistematic, a unui stat sau guvern, ci un rău difuz, contagios cum este cel al panicii declanșate într-o sală de cinema supraaglomerată, răul ca sfidare a rațiunii, ca haos. Lucius Fox (Morgan Freeman), proiectantul genial care-i pune la dispoziție o tehnologie avansată lui Batman, fără de care, spre deosebire de colegii săi genetic înzestrați, Superman, Spiderman, ar rămîne un simplu cetățean al Gothamului, este pus în situația de a controla-intercepta convorbirile telefonice ale fiecărui locuitor al Gothamului în vederea localizării infatigabil-versatilului Joker. Batman îi impune această soluție, dar și o aparatură construită de el, ca pe un fapt excepțional într-o situație de criză și ea face obiectul unui severe dezbateri despre valorile democrației care trebuie conservate mai ales în situații limită, Morgan Freeman depunîn-du-și retoric demisia pentru a doua zi. Fără să vreau, discuția de principii mi-a reamintit rolul de Dumnezeu jovial, relaxat și ironic al lui Morgan Freeman din comedia *Bruce Almighty* (2003) al lui Tom Shadyac. Dumnezeu pentru o zi, Lucius Fox ne prezintă excepția permisă în cazuri de necesitate cînd democrația face loc unor „dispense", însă personajul devine serios cu încrîncenare nu care cumva să se înțeleagă că i-ar trece prin minte să perpetueze o astfel de „licență" politică. Într-un fel, pentru publicul american aceste zone sunt clar marcate cu steguleț în filmul lui Nolan, ceea ce mă face să cred că filmul american cronometrează un anumit metabolism, o anume dinamică a societății, măsoară gradele de liberate ale acestei societăți și pozitivizează aportul civic adus de fiecare cetățean indiferent de locul lui pe scara ierarhică. Remarcabil, Batman, Bruce Wayne, provine dintr-o familie aristocratică, ale cărei rădăcini le ilustrează cu caracteristica-i finețe și cu un inconfundabil, rafinat accent British Alfred Pennyworth (Michael Cane), îndeplinind un dublu rol de majordom și scutier al tînărului „cavaler". Eroul îndreptățește rolul de cavaler fără pată și fără prihană reînviat dimpreună cu o tradiție a unei societăți care conservă elementul aristocratic. Cu concursul acestei nobleți– în primul film al lui Nolan, viitorul Batman era inițiat într-o confrerie războinică și societate secretă păstrătoare a unei tradiții cavalerești – Batman îndeplinește o misiune de protector din umbră al orașului, cu spaimele și ororile care fac parte și din substanța sa și pe care le integrează simbolic. Nolan reușete astfel să pună în valoare complexitatea unui personaj a cărui umbră apare proiectată în fiecare act la care participă mai mult sau mai puțin conștient societatea complexă a Gothamului. ■

Cavalerul negru (*The Dark Knight*, 2008). Regia: Christopher Nolan. În rolurile principale: Heath Ledger, Christian Bale, Maggie Gyllenhaal. Gen: Acțiune, Crimă, Dramă, Mister, Thriller. Premiera în România: 25.07.2008. Produs de: Syncopy. Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.



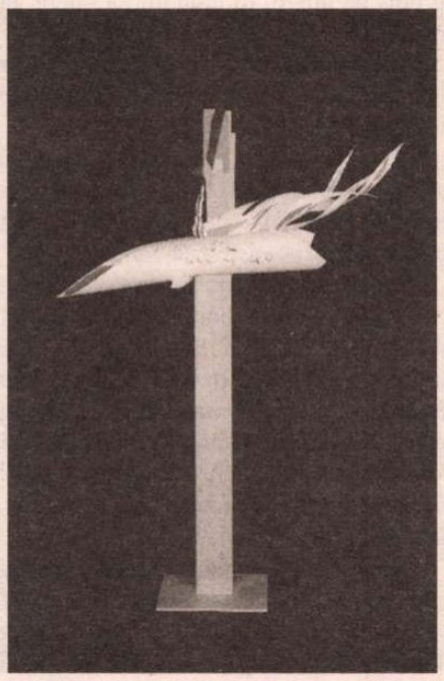




Cultura română de până în 1944 a fost orientată spre Apusul Europei. Același fenomen se întâmplă și astăzi. Din păcate...

Foto: Monique Bernaz

L'innocence



Extase

Stupiditatea în artă, mondializată

ACEST text a fost publicat în revista „Căminul românesc", publicație condusă de ziaristul Ștefan Racovitză și care apare, în limba română, la Geneva. Autorul său, Alexandru Trifu, este un cunoscut pictor româno-elvețian, o vreme chiar președintele Asociației Artiștilor din Geneva. El a fost trimis redacției României literare pentru a fi publicat, și pentru că ideile privesc condiția artistului contemporan, în general, dar și pentru că punctul său de pornire se referă la o instituție muzeală românească. Chiar dacă stilul articolului este de multe ori abrupt, sentențios și lipsit de nuanțele unei reale demonstrații teoretice, ceea ce face ca multe idei să pară discutabile.

P. ȘUȘARĂ

ACEASTĂ idee mi-a fost reactualizată privind albumul *Muzeului de artă contemporană din București*. Dacă până în anul 1944, arta românească a fost, și va rămâne, o valoare europeană, și chiar mondială, prin Brâncuși, printre alții, după anul 1944 și până în decembrie 1989, șantierele stupidității, în general, și în artă, în particular, au dat rezultate «strălucitoare». Șantiere organizate, de altfel, la nivelul întregii Europe de Est.

După anul 1989, etapa regională a fost depășită, intrându-se în etapa stupidității mondializate.

Cultura românească până în anul 1944, mă refer la perioada ei modernă, a fost orientată spre Apusul Europei. Același fenomen se întâmplă și în momentul de față, adică în contemporaneitate.

Dar, din păcate, cultura occidentală, în esența ei, iar acest fapt este un fapt dramatic, a intrat într-o perioadă de decadență greu de explicat la prima vedere.

Să privim, în acest sens, istoria ultimului veac cu puțină atenție. Această istorie poate fi lesne înțeleasă dacă o privim secvențial, și anume :

1). Lovitura de stat bolșevică din 1917 în Rusia
2). Mai ´68 în Franța
3). Eșecul creării Europei unite
4). Mondializarea.

Cele patru etape în lupta pentru dominația globală au considerat cultura materială și pe cea spirituală ca obstacole care trebuie eliminate. Mai precis, s-a promovat o politică de :

– Distrugere a memoriei colective
– Distrugere a memoriei individuale
– Distrugere a identității colective
– Distrugere a identității individuale

Lovitura de stat bolșevică din 1917:

Rusia, a instaurat PROLETCULTISMUL, adică arta, cultura proletară, care în esența ei avea rolul teoretic și practic de a nega patrimoniul cultural al umanității. Acesta s-a tradus, practic, prin exterminarea fizică, psihică și morală a intelectualilor. Extinderea acestei «opere» a constituit-o a doua etapă:

mai '68 în Franța:

Cine erau idolii «manifestanților» de atunci? MAO, STALIN, printre alții. Intelectualitatea franceză, cea mai zgomotoasă din epoca ´68, făcea turnee în Franța pentru a explica valoarea și viitorul luminos oferite de comunism, deci a ideologiei de negare a memoriei, a identității colective și individuale, de negare a patrimoniului cultural uman.

Jean-Paul Sartre, unul dintre modelele intelectuale din epocă și chiar de acum, proclama revoluția prin sex, sânge, violență. Rezultatul, pe scurt, s-a tradus prin apariția *Acțiunii directe* în Franța, a *Brigăzilor roșii* în Italia, a *Bandei lui Bader* în Germania. Revoluție împotriva cui? Împotriva capitalismului, a burgheziei. Pentru promovarea ideologiei comuniste dirijate de Moscova timpului.

Care este schema marii majorități a filmelor Occidentului actual? Sex, sânge, violență.

A treia etapă:

Europa patriilor, cea în care credea De Gaule, Europa diversității, Europa unită printr-un patrimoniu comun, un vis pierdut. Din noua Constituție europeană s-a exclus memoria milenară a Europei, creștinismul. Adică elementul probat științific ca ciment al construcției Europei.

Lupta pentru admiterea Turciei în Europa «comună», țară majoritar musulmană, dovedește încă o dată că s-a renunțat la crearea unei Europe, ce prin memoria și identitatea ei, contribuia la îmbogățirea unei diversități în cadrul unei solidarități globale. S-a renunțat, deoarece s-a preferat înscrierea într-o nouă logică a sferelor de influență, a confruntării, a setei de dominație.

A patra etapă și punctul final:

MONDIALIZAREA, mondializare materialistă, mai ușor de realizat, deoarece mondializarea spirituală duce, în mod inevitabil, la diverse forme de conflict.

Dar cei care visează și doresc dominația mondială, luptă, bineînțeles, și pentru mondializarea spirituală.

Astfel, IDIOTUL MONDIALIZAT în CULTURĂ, în ARTĂ ocupă un loc principal.

Acest mutant fără trecut și, în consecință, fără viitor, trăiește exclusiv în prezent. O foaie albă pe care scriem ce vrem. Cred că nu numai eu aud în jurul meu «ideea»: Trăiește-ți momentul sau pe românește – După noi, potopul. Apropo de această «idee», Emil Cioran spunea: «Cei ce nu-și fac ei înșiși istoria așteaptă pe alții care le-o vor face». Ori, «istoria» personală/colectivă, nu se poate crea fără o identitate colectivă și individuală.

Iată ce spune un anume Pierre Nora în lucrarea sa «Locuri de memorie»:

1. „Sfârșitul societăților-memorie"
2. „Istoria condamnată la uitare"
3. „Istoria este o reprezentare a trecutului. Memoria îi este mereu suspectă Istoriei, a cărei misiune adevărată este aceea de a o distruge și de a o refula..."

Bineînțeles, sunt mulți filozofi, critici de artă, care se înscriu pe această linie și dictează piața artei, a artelor plastice în particular.

Deci nu este de mirare că în facultățile de «arte frumoase» nu mai este pus accentul pe știința de a desena, de a picta, de a sculpta etc., deoarece trecutul nu ne mai interesează. Amatorismul este în floare. Ideea generală este că cel ce câștigă bani din artă este un profesionist, iar cel ce nu câștigă este un amator. Unii artiști contemporani au convingerea că incompetența totală este condiția fundamentală pentru a crea un mic *nu știu ce*. Goana după noutate duce la arta «Kleenex». Andy Warhol a devenit celebru, printre altele, cu ale sale «Time CAPSULES», adică cutii umplute cu orișice și dispuse într-un depozit oarecare.

Nu se mai creează, se *face* artă. Cu resturi de mâncare, cu gunoaie.

Cariera nu mai este clădită de către artiști, ci făcută de anumiți critici de artă, *dătători de șansă*.

Bineînțeles, rolurile sunt împărțite. «Artistul» dă instrucțiuni, de fapt, orișicui, unui prieten, unui «iluminat», ș.a.m.d., acesta execută întocmai, apoi sosește criticul de artă, vine presa și se creează evenimentul. Iar când nu se mai poate, pe moment, inventa nimic, atunci se fac «instalații» pe care se scriu sloganuri 100% împotriva dreptei «reacționare», cum a fost cazul recent la «Institutul elvețian» de la Paris.

Alexandru TRIFU,
pictor, Geneva

Avanpremieră editorială

CAROL SHIELDS

Jurnal de piatră

CAROL SHIELDS s-a născut în Illinois în 1935 și și-a făcut studiile la Hanover College din Indiana și la University of Ottawa. În 1957 se mută împreună cu soțul în Canada și își ia cetățenie canadiană. În 1973 se angajează asistent editorial la Canadian Slavonic Press, iar din 1977 urmează o carieră universitară, mai întâi la University of Ottawa și apoi la University of British Columbia. Din 1980 se stabilește în Winnipeg, provincia Manitoba, și predă engleza la University of Winnipeg, al cărei decan ajunge în 1996. Carol Shields debutează în literatură cu volumul de poezie *Others* (1972), urmat câțiva ani mai târziu de un al doilea volum, *Intersect* (1974). Autoarea își dobândește notorietatea odată cu publicarea primului său roman, *Small Ceremonies*, desemnat cel mai bun roman al anului 1976 de către Canadian Authors' Association. Îi urmează *The Box Garden* (1977), *Happenstance* (1980), *A Fairly Conventional Woman* (1982), *Swann: A Mystery* (1987), distins cu Arthur Ellis Award pentru cel mai bun roman canadian de mister, *A Celibate Season* (1991), *A Republic of Love* (1992), ***Jurnal în piatră* (*The Stone Diaries*, 1993), pentru care primește Pulitzer Prize și Governor General's Award, *Larry'sParty* (1993), recompensat cu Orange Prize, National Book Critic Circle Award și Prix du Livre, *Unless* (2002), distins cu Ethel Wilson Fiction Prize și nominalizat pe lista scurtă a Orange Prize și Booker Prize în 2003. În afară de cele zece romane, Carol Shields a mai scris și trei volume de proză scurtă – *Various Miracles* (1985), *The Orange Fish* (1989), *Dressing Up for the Carnival* (2000) –, piese de treatru, antologii, studii critice. Pe lângă numeroasele premii și distincții pe care le-a primit pentru realizările în domeniul literaturii, Carol Shields a fost numită Officer of the Order of Canada și Fellow of the Royal Society of Canada. Scriitoarea moare în iulie 2003. (A.G.)**

Adevăratele necazuri din lumea asta se reduc de obicei la lipsa de înțelegere dintre femei și bărbați – asta e părerea mea, umila mea părere, cum am învățat demult să spun.

Dar ce ne mai place să trecem cu vederea aceste nedreptăți! Suntem obișnuiți să acceptăm unele lucruri, pornind de la ideea că bărbații se comportă într-un fel, femeile în altul. S-ar putea spune că e un mic spectacol pe care îl punem în scenă pentru noi înșene, un fel de a ne uita chiorâș la comportamentul omenesc, o formă de complicitate. Gândiți-vă numai cum zâmbim și facem cu ochiul și încuviințăm din cap cu resemnare sau ridicăm din umeri cu sinceră uimire! Ei bine, spunem cu înțeles, ăsta e bărbatul care ți se potrivește. Sau așa sunt femeile. Acceptăm, ca pe o glumă cosmică, faptul că femeile și bărbații au firi diferite, niveluri diferite de prosteală. Cel puțin așa era în anul 1936, în vara în care am împlinit treizeci și unu de ani.

Mi se părea la vremea aceea că bărbații se simțeau deosebit de onorați de evenimentele care erupeau în viețile lor, pe când femeile erau mai degrabă sufocate de ele. De ce? De ce o fi așa? De ce bărbații să aibă voie să umble țanțoși, privilegiați de aventurile din viața lor, fălindu-se cu ele de parcă ar fi medalii, în timp ce femeile devin șterse și tăcute sub povara propriilor aventuri? Poveștile femeilor se umflă ca niște baloane și le pun în umbră măsura de zi cu zi a vieții, amplificându-se și apăsându-le cu atâta putere, încât până și cele mai simple diviziuni ale timpului – ore, săptămâni, luni – sunt pierdute din vedere. Ei bine, această ironie îi bântuie existența lui Daisy Goodwill Hoad, o tânără văduvă din Bloomington în preajma celei de-a treizeci și una aniversări – ea, care trăiește încă suferința primei sale povești de viață, mama care i-a murit la naștere, urmată de un al doilea capitol sinistru – soțul care i-a murit în luna de miere. În luna lor de miere, presupun că așa ar trebui să spun.

Probabil că are inima frântă, biata de ea, spun oamenii, dar nu e adevărat. Inima i-a fost doar stoarsă și uscată o vreme, ca o cârpă veche.

Și totuși oriunde merge povestea ei o precede. O anunță. O declară și îi anulează identitatea. Oh, ea își dorea să fie fericită, dar avea oare de ales, pășind în umbra acestei povești încurcate?

Desigur, același lucru se poate spune și despre celebrii cvintupleți Dionne, cinci fetițe născute într-o familie obișnuită de fermieri din Canada cu doar doi ani în urmă. În primul rând, trebuie să ținem cont de originile modeste ale copiilor. Dacă adăugăm la asta supraviețuirea miraculoasă, obținem o poveste atât de puternică și de irezistibilă, încât fetițele însele se pierd și vor rămâne pierdute pentru totdeauna, asta e părerea mea, între încrengăturile ei.

Alt exemplu, mai puțin dramatic, dar mai la obiect: o femeie pe nume Bessie Perfect Trumble (1896-1936) a murit ieri la miezul nopții. A scris în ziarele de dimineață, chiar și în *Bloomington Phoenix*, nu știu din ce motiv – în fine, era vară și știrile adevărate erau rare. Se pare că această femeie a căzut, sau a sărit, dintr-un vagon de marfă al companiei Canadian Pacific la nici o milă distanță de Transcona, Manitoba. Ce căuta în triajul ăla pustiu? Brațul și piciorul stâng i-au fost retezate. A murit la câteva minute după accident, iar ultimele ei cuvinte au fost „Sunt atât de plină de sânge". Frumusețea, inteligența ei, anii cât fusese profesoară la Transcona, căsătoria ei cu pompierul Barney Trumble din Transcona – toate s-au șters. Ea va fi mereu „femeia aceea care a sărit sau a căzut" (ce chinuitoare imprecizie!), și nu oricum, ci la miezul nopții, ora aceea atât de neverosimilă, ora vrăjitorească, iar brațul și piciorul – închipuiți-vă! – după care au mai fost și cuvintele acelea îngrozitoare, finale, enigmatice „Sunt atât de plină de sânge". Restul nu e decât tăcere. Dăm din cap în direcția lui, dar rămânem cu ochii pe punctul de interes.

Ce nedreptate că un singur episod dramatic poate să elimine detaliile vieții unei femei. Dar lumea e vrăjită de posibilitatea unei întorsături bruște, de sânge, de nevoia stringentă de a remodela situațiile simple. Tragedia petrecută în luna de miere a lui Daisy Goodwill Hoad, cu întorsături atât de stranii, atât de greu de anticipat, șterge contururile obișnuite ale vieții ei care continuă de atunci și care, de ce să nu spunem adevărul, e liniștită, plăcută și cu nimic diferită de a celor din jur. De la tragedia din Franța a continuat să locuiască cu tatăl ei, și el văduv, în casa mare și sumbră de pe Vinegar Hill, cu aleea ei circulară, coloanele de piatră și piticul acela oribil și născut dintr-o gravă eroare care rânjește pe peluza din față, lângă hortensie.

Poate v-ar plăcea să credeți că lui Daisy Goodwill nu i-a mai rămas nici un pic de veselie, dar nu e adevărat, pentru că ea trăiește și în afara poveștii ei, nu numai înăuntru. Anotimpurile vin și trec: golf, tenis, prietenele ei, grădina – toate astea și dragostea aceea neajutorată, tainică, pe care o are pentru corpul său. Are ceva emoționant, de fapt, felul în care a învățat să anunțe durerea și să o îndepărteze – totul dintr-o singură suflare, reușind astfel să dispară, am putea spune, din propria ei viață. Are un talent aparte pentru anularea de sine. Au trecut deja nouă ani, nouă ani de când „s-a întâmplat", și Daisy s-a detașat tot mai mult de valurile și ecourile și variațiunile propriei povești. Dar totuși ele persistă.

– Nu e femeia aceea care...?

– Într-un mic hotel din Franța, sau era cumva în Elveția? La etajul doi, în orice caz.

– În vara lui 1927. Îmi amintesc nunta de parcă ar fi fost ieri.

– Superbă.

– Un bărbat superb, debordând de sănătate, frumos ca un star de cinema.

– Bogat ca Cresus. Amândoi de fapt. Evident, asta a fost înainte de crah. Dar la ce te-ajută banii dacă...?

– Ea a auzit când s-a întâmplat. Capul lui. Cum s-a spart. Ca un pepene copt, a spus ea. Sau era un bostan?

Bineînțeles că a fost o anchetă, sau cum i s-o spune acolo.

– Dumnezeule, ea trebuie să fi avut puțin peste douăzeci de ani atunci...

– ...și într-o țară străină.

– Nu cunoștea pe nimeni. Nu vorbea o iotă limba.

– El împărțea bani, știi, unor copii săraci de pe stradă, le arunca monede de la fereastră –

– Când s-a întâmplat...

– Nici măcar nu despachetaseră. Valizele erau încă...

– Ea se odihnea. Pe pat. Când dintr-o dată a auzit...

– Uite-o.

– Ea e?

– Ce coșmaruri trebuie să aibă femeia asta.

– Chiar dacă a trecut atâta vreme.

– Nu-ti revii niciodată de tot după –

– Biata de ea.

În afară de Daisy, mai sunt doar două persoane pe lume, Fraidy Hoyt și Beans Anthony Greene, care știu că nu s-a consumat căsătoria ei cu Harold Hoad.

– Era beat tot timpul, le-a spus ea direct, curând după ce s-a întors din Europa. Sau îi era rău. Sau pur și simplu nu era prea interesat.

Le-a povestit detaliile intime ale lunii de miere, stând pe marginea patului lui Fraidy, boțind între degete cuvertura croșetată cu găurele. (Biata Fraidy era la pat din cauza unei răceli de vară.) Daisy le-a spus totul dragelor ei prietene din școală, în care avea atâta încredere – totul mai puțin faptul că a strănutat chiar înainte ca Harold să cadă de la fereastră și că a rămas paralizată pe pat un minut sau mai mult după aceea, cu ochii țintă la tavan, simțind cum alunecă deja spre capătul îndepărtat al acestei catastrofe.

Aceste confidențe la căpătâiul lui Fraidy Hoyt le-au readus pe buze râsul lor de demult – timid la început, ca o tuse nervoasă, apoi ca o explozie; Fraidy și Beans au schimbat câteva priviri îngrijorate, dar a fost divin când în sfârșit și-au dat drumul, hohotele sălbatice, de fetișcane. Lui Daisy i s-a luat o greutate de pe suflet – sau mai degrabă din stomac, pentru că acolo, în mijlocul abdomenului, își înmagazinase șocul și durerea.

Durere? Durere pentru ce? Pentru Harold? Ei bine, nu. Pentru faptul că ea însăși făcuse o treabă de mântuială. Pentru ce permisese să se întâmple. Pentru marea poveste pe care o lăsase să se materializeze și să o sufoce.

– Doamne, înseamnă că ești încă virgină, a spus

nevirginala Beans Greene, cu ochii ieşiţi din orbite, de râs.

– Singura virgină dintre noi, a spus Fraidy, care „testase“ de curând contactul sexual cu un binecunoscut profesor de arte din Bloomington, un bărbat căsătorit şi destul de bătrân ca să-i fie tată.

Ce binecuvântare pentru Daisy că nu ştie că mai sunt şi alţii în Bloomington care sunt la curent cu starea intactă a himenului ei! Chiar destul de mulţi, de fapt: bătrânul doctor Maldive, în primul rând, care i-a făcut un control după ce s-a întors în Bloomington. La puţin timp după aceea, acelaşi doctor Maldive, de bună-credinţă, i-a comunicat curioasa descoperire tatălui lui Daisy, Cuyler Goodwill (i s-a părut că e de datoria lui s-o facă, aşa, de la bărbat la bărbat), după care bunul doctor, cu conştiinţa mai puţin curată, a vorbit despre asta cu soţia lui, Gladys, care a lăsat să-i scape informaţia sub forma unei speculaţii însoţite de o ridicare din sprâncene, prietenei ei de la clubul de bridge, doamna Arthur Hoad, care a concluzionat, şi şi-a comunicat concluzia cu fiecare ocazie pe care o oferea calendarul monden din Bloomington, că tânăra Daisy Goodwill era o femeie anormală, de o frigiditate incredibilă, care l-a prins în capcană şi l-a frustrat pe un tânăr cu dorinţe sănătoase, fiul ei, şi poate că l-a şi împins astfel spre un act care trebuie să rămână pe veci nerostit.

Daisy nu ştie decât că soacra ei o tratează cu răceală. Se văd foarte rar. Niciodată, de fapt. Daisy a fost încurajată să renunţe la orice pretenţie la averea familiei Hoad, ceea ce a făcut bucuroasă. Nu are nevoie de bani. Îi e bine aşa; e încă destul de tânără; şi nu e neapărat nefericită.

*

Cu ceva vreme în urmă, în timpul războiului, afacerea mătuşii mele, Clarentine Flett, care vindea flori *en-gross*, s-a dezvoltat pe neaşteptate. Iar acum, în 1936, când industria calcarului e întoarsă pe dos şi majoritatea vechilor cariere au fost închise, meşteşugul cioplitului în piatră prosperă. E ca şi cum în vremuri grele oamenii au nevoie de ceva drăguţ şi decorativ care să contrabalanseze neplăcerile pe care le oferă viaţa. Ce paradox că, în plină recesiune mondială, tatăl meu, Cuyler Goodwill, şi partenerii lui de la firma Lapiscan Limited sunt mai ocupaţi ca niciodată. Contractele prestigioase curg. Noua Bibliotecă Universitară din Ohio. Uriaşul memorial din Little Rock, Arkansas. Friza clădirii bursei de cereale din Chicago. Şi lista ar putea continua.

Domnul Goodwill se plânge întruna că nu are de unde angaja destui cioplitori buni. Vechea generaţie e pe ducă, iar tinerii sunt prea nerăbdători. De curând, Goodwill a călătorit până în Italia în căutare de noi talente şi s-a întors în Bloomington cu trei noi meşteşugari pentru firmă şi o nouă soţie pentru el.

O cheamă Maria. Cum altfel s-ar putea numi o tânără nevastă napoletană? Dar cât de tânără e, de fapt? Nimeni nu ştie sigur şi nimeni nu ştie cum s-ar putea pune o asemenea întrebare. Douăzeci şi opt e vârsta de pe documentele de imigrare, dar cine are încredere în informaţiile oficiale, mai ales când documentele însele par false – hârtia e prea nouă şi sunt prea pline de sigilii şi semnături. Ar putea să aibă între treizeci şi cinci şi patruzeci de ani, în orice caz nu mai mult de patruzeci şi cinci, dar oricum e mult mai tânără decât soţul ei, care se apropie de şaizeci de ani.

El o adoră, asta e limpede ca lumina zilei.

De când soţia lui a murit la naştere, în 1905, s-a lipsit de consolarea sexului. Nu-şi poate explica nici cum, nici de ce alesese să trăiască toţi aceşti ani departe de mângâierea femeilor. A fost prea ocupat, ar putea răspunde, dacă ar fi întrebat. Alte griji i-au ţinut mintea ocupată: afacerea, transformarea într-un personaj important, faptul că avea o fată de crescut. Dacă l-ai întreba ar ridica din umeri, ar zâmbi, şi-ar da ochii peste cap în stilul lui dulce, năuc; majoritatea celor care se hotărăsc să nu mai aibă nimic de-a face cu dragostea se aruncă singuri în braţele minciunilor, ipocriziei şi deznădejdii, dar Cuyler Goodwill pare să fie o fiinţă dintre acelea rare care sunt fericite să ajungă acolo unde îi duce soarta. Şi acum vântul norocului i-a adus-o pe Maria.

O femeie al cărei trup e plin de complicaţii şi enigme. Cu piept bogat, glezne subţiri, talie îngustă, şolduri late. E într-adevăr o aberaţie când păşeşte pe străzile decente, acoperite cu frunze, din Bloomington, Indiana, mergând mereu repede, cu aerul că are un scop – pentru că nu a ieşit numai să ia aer, nu, a plecat să facă târguielile, plină de speranţă că va descoperi noi curiozităţi şi chilipiruri. Se întoarce spre casă cu un sac de pânză atârnat pe braţ, iar sacul e greu de comori – cepe de apă, pătrunjel proaspăt, conopidă, roşii. Le duce pe toate de parcă ar fi fulgi. Gambele musculoase sugerează că a avut de-a face cu drumurile aspre de ţară. Faţa, pe de altă parte, are trăsături dulci, ochi mereu umezi, un nas mare dar subţire şi gură frumos conturată. O cicatrice urâtă cuibărită pe obrazul stâng aproape că dispare când zâmbeşte. Dispreţuieşte rujul. Târfele se dau cu ruj. Dar părul ei greu, negru, cu tonuri de henna, e cu siguranţă vopsit. Cuyler Goodwill povesteşte, de câte ori cineva are amabilitatea să întrebe, cum s-au cunoscut – la un restaurant pescăresc din Napoli unde ea era angajată ca recepţionеră. „O singură privire“, le spune el, cu inocenţă, prietenilor lui din Bloomington, „şi asta a fost“.

Ea trăncăneşte întruna şi nimeni nu înţelege un cuvânt – cu excepţia soţului ei care pretinde că de regulă prinde „ideea“. Aparent „ideea“ îi e de ajuns. Limba lui a tăcut dintr-odată. Priveşte la mireasa sa, dă din cap cu uimire şi zâmbeşte cu zâmbetul unui om fericit, mai ales când ea se apleacă – pentru că e mai înaltă decât el cu cel puţin şapte centimetri – şi îl sărută cu zgomot pe chelia din creştet. Treaba asta cu aplecatul şi pupatul o face chiar şi în public, la Quarry Club unde merg să ia cina, la Fundaţia Bloomington unde participă la o recepţie, şi în toate aceste ocazii stânjenitoare el nu face decât să zâmbească iar şi iar, ca şi cum acesta ar fi comportamentul firesc între soţ şi soţie.

Cora-Mae Milltown, care atâţia ani a fost menajera familiei Goodwill, tatăl şi fiica, le dă dintr-odată preavizul. Nu e vorba că nu o place pe Maria, spune ea, doar că se simte inutilă. Maria, cu efervescenţa şi vioiciunea obositoare a copiilor, se scoală de la şase şi jumătate şi începe să robotească; îi place să spele podeaua din bucătărie înainte să coboare ceilalţi la micul dejun. Apoi aspiră toată casa timp de o oră şi ceva, îmbrăcată într-un halat din mătase roşie care îi lasă la vedere adâncitura dintre sânii cu vinişoare maronii. Mai târziu, mult mai târziu, se mai schimbă într-o rochie largă de casă, din bumbac, peste care îşi pune un şorţ şi adesea răspunde la uşă cu şorţul pe ea, uneori ţinând încă în mână cuţitul de curăţat sau pământuful de praf, sau peria de toaletă, sau orice se întâmplă să folosească în momentul respectiv, gura ei cu dinţi mari e gata să întâmpine pe oricine, nu că ar fi în stare să spună vreun cuvânt în engleză. „Alo“, strigă, fluturându-şi braţele în faţă şi în sus cu mişcări haotice. Bea toată ziua cafea neagră, tare, pe care o fierbe pe partea din spate a plitei, iar seara le serveşte soţului ei şi fiicei ei vitrege, Daisy, porţii mari de mâncare fierbinte, moale, ca o tocană. Mesele se servesc în bucătărie, nu în sufragerie, pentru că masa din sufragerie e acum plină de materiale şi tipare pentru rochiile pe care le începe mereu, dar nu le termină niciodată. Vorbeşte, vorbeşte, vorbeşte, dând din mâini, gesticulând: mai vrea cineva o porţie? Încă una poate? Se îmbufnează când cineva refuză mâncarea făcută de ea, se luminează ca un înger când o acceptă. O adevărată combinaţie de italiancă şi nevastă de indian, spune unul dintre asociaţii lui Goodwill, la Quarry Club. Crud. Răutăcios.

Între Daisy şi Maria se dezvoltă un complicat dans al rivalităţii care niciodată, dar niciodată nu poate fi dat pe faţă.

Ai zice că e singură, le spune Daisy lui Fraidy şi Beans, ai zice că se simte pierdută într-o ţară străină a cărei limbă nu o vorbeşte şi unde nu are nici măcar un singur prieten.

– Îl are pe tatăl tău, spune Fraidy. Poate nu-i trebuie nimic altceva.

– O, Doamne, răspunde Daisy, dând ochii peste cap şi gândindu-se la zgomotele pe care le aude noaptea, strigătele sălbatice ale iubirii. Şi ale lui, nu numai ale ei.

– Oamenii au nevoi diferite.

Asta e observaţia lui Beans. A doamnei Dick Greene.

– Nu stă locului nici o clipă, le spune Daisy. Găteşte, spală, coase. Tot vrea să-mi facă o rochie. Mă trage de fustă, mă trage şi atât, apoi scoate nişte sunete lătrate şi strâmbă din nas şi pe urmă îşi aduce tiparele de rochie, Butterick, şi mi le arată.

– Poate ar trebui s-o lăsi, dacă asta ar face-o fericită, spune Beans care, de când şi-a luat în serios viaţa de femeie măritată şi are şi doi copii, încearcă întruna să-i facă şi pe alţii fericiţi.

– Poate ar trebui să te gândeşti să-ţi cauţi o casă numai a ta, spune Fraidy. Eu, una, n-aş suporta să trăiesc în mijlocul unei operete continue.

– Mă sărută întruna. Dimineaţa, la prânz şi seara, mă sărută.

– Pe gură?

– Da.

– Uh!

Beans se înfioară pentru că aşa cer manierele politicoase.

Fraidy o priveşte fix.

– Păi spune-i că nu vrei să fii sărutată dimineaţa, la prânz şi seara.

– Desigur, gesturile fizice de afecţiune sunt fireşti la anumite popoare, vine contribuţia lui Beans pe tonul dulce şi expozitiv pe care l-a adoptat în ultima vreme şi care pe Fraidy o face să verse.

– Eu zic să te muţi. E timpul. Ai trecut de treizeci de ani, pentru numele lui Dumnezeu.

– O să fie aşa de jigniţi amândoi.

– O să le treacă. Mama a plâns o lună când m-am mutat în propriul meu apartament, iar acum ar enerva-o groaznic dacă aş veni înapoi.

– Păi, de fapt...

– Da?

– De fapt..., Daisy se uită de la una la cealaltă, aşteptând aprobare, încurajare, dar şi sperând să le surprindă... mă gândeam să plec într-o călătorie.

– Singură?

– Da.

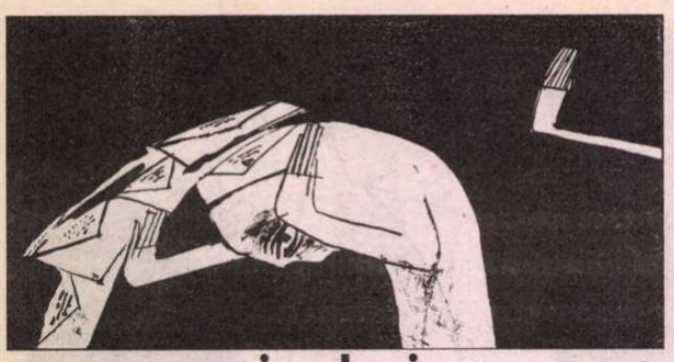
– Ce norocoasă eşti!

– Unde?

– În Canada.

În româneşte de
Ariadna GRĂDINARU

(fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction, în colecţia „Raftul Denisei“)



Comportamentul, clișeele de gîndire, stereotipurile culturale se strecoară, în mod nevăzut, printre ruinele vechii civilizații.

Cronica traducerilor

Un masacru și mai multe semnificații culturale

PROFESOR la prestigioasa Princeton University, laureat al Premiului MacArthur şi nominalizat la American Book Award (pentru lucrarea **The Literary Underground of the Old Regime,** publicată în 1983), Robert Darnton s-a impus mai curînd prin antropologia culturală, văzută ca disciplină auxiliară a specializării lui principale. Faptul nu trebuie să surprindă, întrucît studiile culturale în general şi istoria mentalităţilor în particular au intrat, după 1960, într-o epocă de recunoaştere unanimă, funcţionînd, în variantă de grupuri epistemologice, la mai multe nivele ale cercetării umaniste. Ca mulţi colegi de generaţie din lumea euro-americană, Darnton şi-a convertit formaţia tradiţională, exersînd convingător operaţiile analitice a ceea ce el însuşi numeşte, după formula conceptuală franceză (spaţiul în care s-a conturat mai întîi), **l'histoire des mentalités**. Probabil că volumul său cel mai reuşit în acest domeniu este **The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History/Marle masacru al pisicii şi alte episoade din istoria culturală a Franţei**, tradus excelent în românește de către Raluca Ciocoiu încă din 2001 (traducere reeditată acum la Polirom). Autorul observă că lucrarea s-a născut - oarecum indirect - în interiorul unui seminar de istorie, ţinut în anii şaptezeci şi optzeci, care treptat (prin forţa împrejurărilor - legate, cel puţin în accepţia mea, de nevoia **comunicării culturale** cu prezentul, dar şi cu trecutul, manifestate explicit la studentul „postmodern") a devenit unul de antropologie şi de analiză mentalistă.

Darnton face o distincţie în debutul cărţii, ce mi se pare demnă de reţinut şi chiar de asumat de către toţi cei interesaţi de studiile culturale şi, prin iradiere, de istoria mentalităţilor. Antropologul (preocupat de civilizaţiile trecutului) sau criticul cultural (orientat spre modelele mentale ale prezentului) se ocupă invariabil de cultura obişnuită, cea cu „c" mic, echivalentă modului de a gîndi al unei comunităţi la un moment dat. Se face prea des confuzia între acest tip de cultură şi celălalt (cu „c" mare) - devotat, fără îndoială, tradiţiei marilor valori (spirituale ori materiale) ale grupului, în evoluţia sa, măcar seculară, dacă nu milenară. Acea „cultură" aparţine canonicilor, adică celor obişnuiţi să opereze cu **idei culturale** majore, valabile, de regulă, şi în afara timpului lor de emitere. „Cultura" mică implică masele într-o anumită ipostază istorică, particularizată de un tipar mental irepetabil. Aici se articulează civilizaţia individului comun, care - neavînd acces la judecăţile transistorice - se exprimă prin intermediul **obiectelor culturale**. Dacă aşa-numitele studii culturale radiografiază astfel de „obiecte", în dimensiunea temporală imediată, a actualităţii, încercînd conturarea unei tipologii spirituale a contemporaneităţii, antropologia, asemenea istoriei mentalităţilor, se ocupă de artefacturile amintite, din unghi paseist, urmărind reconstrucţia unei cosmologii a colectivităţilor dispărute. Întreprinderea nu pare deloc uşoară, fiindcă antropologul nu lucrează cu propoziţiile filozofilor, ci cu un număr (limitat) de „obiecte" supravieţuitoare, cel mai adesea criptice, simbolice şi chiar bizare în percepţia noastră primă. Istoricul mentalist trebuie să pornească la drum cu speranţa că „poţi citi un ritual sau un oraş, tot aşa cum poţi citi un basm popular sau un text filozofic". Comportamentul, clişeele de gîndire, stereotipurile culturale se strecoară, în mod nevăzut, printre ruinele vechii civilizaţii. Rolul cercetătorului etnograf este de a le releva, reclădind (virtual) somptuozitatea vestigiilor căzute în desuetudine.

Toate studiile cuprinse în **Marele masacru al pisicii** sînt astfel de reconstrucţii ipotetice ale unor mentalităţi dispărute aproape complet astăzi, din al căror moment de vîrf nu au mai rămas decît urme vagi, bizare, neinteligibile pentru individul modern. **Bizareria**, în primul rînd, reprezintă atributul lor dominant. Constructele civilizaţiei trecutului – lipsite de fundamentul şi determinismul istoric – au un conţinut neobişnuit, insolit şi curios pînă la angoasă. Paradoxal, Darnton crede că tocmai în acest punct începe excursul antropologic propriu-zis. Acolo unde obscuritatea şi stranietatea unui fenomen istoric atinge apogeul, în hermeneutica omului contemporan, se află – conform autorului – portiţa cea mai bună de intrare în mentalitatea/cultura momentului istoric respectiv, după regula opoziţiilor/extremelor care se atrag. Un principiu pozitiv al cunoaşterii rămîne întotdeauna cel care spune că nu poţi afirma nimic cert despre un lucru pînă nu îi descoperi partea inaccesibilă (şi, de ce nu, inacceptabilă) pentru puterea ta de înţelegere. La acest nivel de (auto)reducţie eidetică, antropologia poate începe să refacă tiparul mental al trecutului, eliberîndu-se, desigur, de prejudecăţile prezentului.

Dintre „bizareriile" explorate subtil de către Darnton, cea care dă titlul volumului este, de departe, cea mai interesantă. Ea se constituie într-un episod de violenţă (aparent) gratuită, pe cît de straniu pentru începutul secolului XXI, pe atît de grotesc. Naratorul faptelor, Nicolas Contat, un tipograf parizian din veacul al XVIII-lea, a lăsat un jurnal romanţat al anilor săi de ucenicie. Relatarea menţionată se referă la un eveniment din viaţa de calfă a lui Contat, care s-a petrecut spre 1840 (conform spuselor povestitorului, preluate de Darnton întocmai) şi, după toate aparenţele, a fost extrem de amuzant. Pe scurt, faptul cu pricina este un înfricoşător masacru de pisici, desfăşurat la un moment dat în atelierul de tipărit al lui Jacques Vincent din rue Saint-Séverin, unde naratorul (în text identificat drept Jerome) lucra ca ucenic. Situaţia lui socială şi economică, în această postură, nu era una tocmai strălucită. Ca şi celelalte calfe, el muncea din greu, fiind la cheremul unui stăpîn despotic (din clasa celor numiţi **les bourgeois**, faimoşi pentru insensibilitate şi autoritarism, în acea epocă pre-industrială). Jerome şi prietenul său Léveillé dorm într-o odaie mizerabilă şi friguroasă, mănîncă lături şi se scoală la crăpatul zorilor – cînd toţi ceilalţi se bucură încă de dulceaţa somnului de dimineaţă – pentru a pregăti atelierul de lucru. În plus, de la un timp, ei nu mai beneficiază nici de puţina odihnă acordată, întrucît diverse pisici vagaboante miaună infernal pe acoperiş, în dreptul camerei lor, făcîndu-le viaţa amară.

Subiectul pisicilor este tratat pe larg de Contat în istorisirea lui. După afirmaţia naratorului, ele deveniseră o obsesie a lumii burgheze din acel timp. Proprietarii de manufacturi (bogaţii) aveau nenumărate feline, pe care le îngrijeau mai bine decît pe angajaţi. Contat spune că unul avea douăzeci şi cinci de pisici cărora le comandase portrete scumpe la pictori celebri, hrănindu-le totodată cu găini fripte. Chiar soţia stăpînului deţinea o mîţă favorită, de culoare gri (**la grise**), ce se bucura de o viaţă incomparabil mai bună decît cea a lui Jerome şi Léveillé. Prin urmare, cei doi pun la capăt o răzbunare interesantă, văzută mai curînd ca un transfer simbolic, cu explicaţii freudiene. Léveillé – care avea darul nativ al imitaţiei – se urcă în fiecare noapte pe acoperiş, deasupra odăii stăpînilor şi miaună sfîşietor pînă cînd îi aduce pe aceştia la disperare. După cîteva nopţi, succesul e total. Cu ochii injectaţi şi faţa desfigurată de anxietăţi, stăpînul le ordonă celor doi să extermine toate pisicile vagaboande din jurul atelierului. Totuşi, li se spune precis să evite orice molestare aplicată favoritei stăpînei, **la grise**, graţiată încă din startul teribilei acţiuni punitive. Bucuroşi de eficienţa planului, ucenicii şi meşterii tipografi duc la îndeplinire misiunea cu mult zel, începînd lungul şir de execuţii, în mijlocul atelierului, chiar cu nevinovata **la grise** căreia i se zdrobeşte spinarea cu un drug de fier. Urmează alte, nenumărate, pisici, ucise aproape ritualic, într-un ceremonial sinistru, care include prezenţa „judecătorului" inflexibil (el dă verdictul capital) a „preotului" (ce ascultă ultima „confesiune" mieunată a bietului condamnat), a „călăului" (bineînţeles nemilos) şi a publicului entuziast (ce se distrează copios în faţa dezgustătorului spectacol). Amuzamentul şi agitaţia creată sînt atît de mari, încît nici stăpînul, intrat pe neaşteptate în incinta de exterminare şi oripilat de masacru, nu îndrăzneşte să intervină autoritar (ca în trecut), deşi stăpîna – care a observat dispariţia frumoasei **la grise** – face presiuni disperate asupra lui. El iese afară din propriul atelier, în hohotul dispreţuitor al lucrătorilor. Aparent, burghezul a fost expropriat de spaţiul autorităţii lui tradiţionale, unde centrul atenţiei a devenit acum Léveillé, calfa insolentă, ce îl imită într-un mod burlesc, în rîsetele tipografilor eliberaţi.

Robert Darnton. *Marele masacru al pisicii şi alte episoade din istoria culturală a Franţei.* Traducere de Raluca Ciocoiu. Iaşi: Polirom, Colecţia "Plural", ediţia a II-a, 2007.

Acestă ultimă imagine trebuie să fie pista de lansare a investigaţiei antropologice, speculată, de altfel, de către Robert Darnton. În interiorul unui episod de o cruzime incalificabilă şi aproape gratuită, precum cel prezentat de Contat, măcar o explicaţie culturală minimă este obligatorie. Ea s-ar lega nemijlocit de autoritatea distrusă a stăpînului malefic. „Pisica" reprezintă - pentru comunitatea oprimată a meşterilor tipografi din Parisul Vechiului Regim – un cod mental de sugerare a obtuzităţii şi indiferenţei criminale, manifestate de o clasă îmbogăţită oarecum neloial. „Tribunalul" simbolic, format **ad-hoc** de ucenici, ajunge astfel să funcţioneze ca o variantă sublimată de justiţie – incriminatoare la adresa celor consideraţi **les bourgeois**. Uciderea pisicilor (şi, mai ales, a celei numite **la grise**) devine o rebeliune mascată şi, în felul ei parabolic, chiar încununată de succes (stăpînul părăseşte scena umilit) împotriva inflexibilităţii proprietarilor de manufacturi. Stereotipurile culturale nu se opresc însă aici. Darnton observă că, în mentalitatea vremii, mai acut decît astăzi, pisica era asociată necondiţionat diabolicului (lucru ilustrat de arta şi folclorul timpului), eliminarea ei fiind mai curînd un exorcism. Maltratarea pisicilor apare cu precădere în sugestiile culturale ale epocii, căpătînd subliminal valoarea unei purificări. Tot la fel, felina era purtătoarea mesajului sexual, distrugerea sa implicînd un act (mascat) de copulaţie sau, oricum, unul de disoluţie a reprimării erotice. Prin determinare, Darnton îşi lărgeşte aria de conotaţii antropologice. Lucrătorii exorcizează (prin intermediul masacrului) răul social şi, implicit, o agresează sexual pe stăpîna autoritară ori, în mod simbolic, sugerează cel puţin faptul că stăpînul este un soţ lamentabil (în scena umilirii lui, Léveillé îl caricaturizează zgomotos). Printr-un set minim de detalii (etno)psihologice, o întreagă epocă reînvie astfel spectaculos.

Reconstrucţia „lumilor de simboluri, care s-au prăbuşit cu secole în urmă", după expresia autorului însuşi, nu se limitează la neobişnuitul masacru de feline. Într-un alt studiu fascinant, asistăm la reclădirea culturală a unui Montpellier tradiţional, cu ajutorul transferului simbolic dinspre metafora „oraşului" spre metafora „textului" (**oraşul ca text**). Memorabilă, în interiorul acestei analize, este imaginea (consolatoare pentru noi, cei de astăzi) profesorilor universitari înmormîntaţi cu pinteni de aur, ca semn al distincţiei absolute, deşi paradoxal, toţi lăsau în urmă familii sărace. Avem aici sugestia unei lumi tradiţionale, care punea mai presus decît averea onorurile simbolice. De asemenea, Darnton descoperă în poveştile ţăranilor arhaici – poveşti nestilizate de moderni, precum fraţii Grimm sau Perrault – un univers foarte rigid, aproape necruţător, în care minciuna, duritatea şi intoleranţa pot funcţiona ca atribute pozitive ale comportamentului colectiv şi nu ca deficienţe, din motive legate, desigur, de nevoia supravieţuirii. Altundeva, autorul demonstrează că mitul supravegherii intelectualilor de către poliţia secretă nu s-a născut în regimurile autoritare moderne, ci se include într-o lungă tradiţie culturală a reprezentării gînditorului (de obicei umanist) ca recalcitrant incorigibil în orice sistem. O foarte atrăgătoare ipoteză apare în studiul destinat filozofilor care – prin simplificarea şi schematizarea arborelui cunoaşterii (absolute) – au încercat să domine lumea. Ipoteza în discuţie se referă la materializarea (uşor malefică) a principiului conform căruia cunoaşterea este putere (absolută). Sîntem expuşi unui şir de scenarii culturale, care, deşi aparţin cîmpului metodologic al ştiinţei, nu părăsesc (deloc) spaţiul esteticului şi psihologicului. Astfel, putem vorbi fără ezitare despre natura dual – riguroasă şi, în acelaşi timp, flexibilă – a antropologiei ca strategie analitică. Judecînd după popularitatea disciplinelor mentaliste, constatarea nu mai miră practic pe nimeni.

Codrin Liviu CUŢITARU

Poeți din Danemarca

MARIANNE LARSEN

Autoare a unor volume de poezie, poeme în proză, cinci romane, cărți pentru copii, teatru, s-a născut în 1951 în Kalundborg, Danemarca. A studiat literatură comparată și chineză la Universitatea din Copenhaga și a tradus poezie chineză contemporană în daneză. A debutat cu volumul de poeme și proză *Koncentrationer* (1970), devenind cunoscută ca poet experimental. Poezia ei a fost tradusă în mai multe limbi. A făcut călătorii de scriitor în țări europene, ca și în China și India. Distinsă cu multiple premii.

Pajiștea

în seara asta pajiștea pare adevărată
și ceea ce noi vorbim acum
aduce tulpini și râuri și broaște
insecte și ouă și mierle
lipsa de griji față de contracte
de muncă sau chirie și celelalte
în seara asta
la un pas de noi
se rotesc copii
ținând de mână oameni mari
e o pajiște
cu orașul deasupra
nu uita asta

Există mai multe sunete

există mai multe sunete decât alfabete
mai multă iubire
decât sentimente
faptele unei zile depășesc
vocabularul oricărei limbi
privesc în aer
și sunt plină de uimire
așteptarea

Impresie

Când mă plimb printre blocuri și mă uit jos la ciment.
Când se-ntâmplă să văd urma unor buze, cine
oare a sărutat cimentul moale încă?
Cineva care-a vrut să dea ierbii sărutul de adio
în chiar acest punct, dar a venit prea târziu, puțin prea
târziu.
Cunosc expresie îa săruta pământul de sub picioare,'
este, în anumite religii, un ritual.
Am văzut urme de labe de pisică în pavaj
sau mici pași de pasăre în asfaltul proaspăt. Înțeleg
asta. Dar buzele, aici!
Mă aplec și-mi trec degetele
peste ele, apoi îmi ating
propriile buze.
Forma este aceeași...
exact forma care s-a imprimat în ciment,
care-a aparținut cuiva total
istovit de lipsa de înțelegere – și din iubire
aici s-a prăbușit. S-a prăbușit. Unul care în acest loc
a început să tragă sălbatic la el
tot ce era în jur.
Ciment, blocuri, mii de ferestre!
Unde este omul acesta acum?

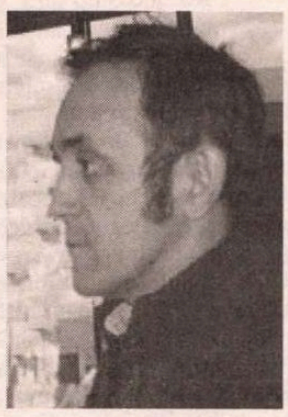
Momente

momente

și ce nu le prezice
pe ele

catifelatele noastre
cadrane solare
interioare.

ALEKSANDAR SAJIN



Autor multipremiat, a publicat poezie, proză și teatru, în daneză și sârbo-croată, în Danemarca și în fosta Iugoslavie. Preocupat de conjuncția proză-poezie și de multimedia. Are studii de teatru, apoi de filologie-literatură sârbo-croată la universitățile din Sarajevo, Bosnia, apoi la Copenhaga. A lucrat la Institutul de Cercetare a Păcii al Universității din Copenhaga, a fost redactor al publicațiilor literare "Album" (Sarajevo) și "Polulostrvo", Belgrad (2005-2007). Membru al comitetului pentru cultură al Consiliului Danez pentru Refugiați și membru al Comitetului Internațional al Uniunii Prozatorilor Danezi.

Poemele de față fac parte din volumul său bilingv „Timp – Timpuri", apărut la editura „Museum Tusculanum" (Facultatea Umanistică din Copenhaga, 2003).

În trenul spre nord – sub ploaie

Între geamurile izolante,
în arterele pulsatile ale apei
ce înconjoară ferestrele trenului,
în luminoasele ochiuri ale apei unde
peisajele și-au pierdut forma
ochii tăi lucesc de lumina pământului ud,
nebunia ta în toți porii
udă, fără formă, asemenea
Mării Nordului cufundată în ceață,
dorința ta – reținerea neînțeleasă, intangibilă,
stare fosilizată.

Crimă la Marsilia

Ochelarii au zburat de-a curmezișul cerului ca o
pasăre cu aripi transparente și
am văzut o mână ieșind din mâneca hainei, din stofa
cenușie,
Fața nu avea trăsături definite, doar cerul, porumbei,
pescăruși.
Și limba necunoscută sunându-mi ca țipete de pasăre
în auz.
Degetul pe trăgaci s-a mișcat iute de două ori,
înainte, înapoi. Aerul din limuzină – vuietul prafului
de pușcă explodând, o dată și iar, pistol tăcut, în fața
ochilor mei imaginea suspendată încă a unei fete din
Iugoslavia, cu tricolorul francez în mâna dreaptă, în
pumnul încleștat, buclele strălucitoare peste rochia cu
floricele roșii. Mi-a trecut prin minte ce se spune de
trandafirii marinați, că fac bine la inimă și ficat și
gloanțele m-au izbit de spătar.

(Regele a murit pe loc, iar gazda, Barthou, ministrul
de Externe francez, a sângerat până și-a dat sufletul,
în picioare, strivit de mulțimea înnebunită.)

Doamna cu cravată

Nu este fundalul cenușiu cu peretele pătat de fumul
de țigară și culori în ulei, luminat inegal de ziua
noroasă. Nici aripile prelungi ale gulerului peste
cămașa delicată de pânză, pe care cravata s-a răsucit
ca o urmă de lacrimă de crocodil, nici buclele părului
negru pliate simetric pe frunte, cu vârful dansând pe
sprâncene, aceea din dreapta ridicată puțin mai mult.
Și nici aburul albăstriu din colțul ochilor, urmându-i
linia nasului până spre gură, într-un echilibru fabulor
dintre rezervă și ceea ce ar fi de spus. Nici unghiurile
drepte unde liniile se întretaie, dincolo de care nu
mai vezi reproducerea după Modigliani, iar ușa s-a
deschis abia – și ea a intrat, trusa de cusut într-o cutie
de carton deasupra mea, glasul cristalin de pe hol,
copilul și femeia mea și *Casa ta este acolo unde ți-e sufletul.*

KRISTINA STOLTZ

Autoare a unor volume de poezie, de proză scurtă, a unui roman s-a născut la Frederiksberg, Danemarca, în 1975. Versurile ei au inspirat o serie de piese daneze de muzică nouă. Este membră a consiliului Uniunii Scriitorilor Danezi de proză și poezie. Poeme ale sale au apărut și în străinătate.

Poeziile din acest grupaj fac parte din volumul *Græshoppernes Tid* (Timpul Lăcustelor, 2002) și *Heading West* (În drum spre Apus).

Ia-o pe scurtătură

Ia-o pe scurtătură
prin piețe pustii
memoria
aparține și ea celor care
dorm sub cerul liber
pentru că visul nu este o casă
pe care s-o moștenești
ca moartea nu e pentru frații
care nu știu decât diferența
dintre mai mic și mai mare.
Fiindcă mai există încă întoarceri acasă,
animalul care a fost călcat de mașină,
ceața care brusc coboară,
și nu putem semnaliza
cu oglinzile
nici nu vedem vântul
cum desface, eliberează începutul
sfârșitului său

Poate ne vom întâlni la o răscruce

Poate ne vom întâlni la o răscruce
și ne vom găsi
la sfârșitul drumului.
Cândva am trăit aici;
tot ce-a mai rămas e praful și o pungă roșie de plastic
care zboară, se duce
iar ploaia cade prin acoperiș,
și noi credem că trecem,
dar te rog să stai
singur acolo pe saltea,
fiindcă eu niciodată nu-mi voi mai găsi calea de-ntoarcere
și mă descurc mai bine
fără simțul locului.
Dacă mă întrebi
voi răspunde că nu există nici Răsărit
nici Apus,
numai vocea
cu care șoptești prin somn,
începutul sfârșind
în privirea ta care lucește
prin întuneric – și ne dizolvăm în pământ

În delirul meu

În delirul meu
farul semnalizează
valurile agitate te duc
înapoi spre răsărit
la poala stâncilor
unde-am așteptat
câinii să dea semn la apropierea
pașilor tăi
ori pescărușul să se întoarcă
de la pescuit cu fața ta
pe care am căutat-o în oglindă
în timp ce mă găseam
în mijlocul tuturor direcțiilor
din care am venit
în speranța să regăsesc
valul care mi se sparge de corp
atunci când ne vom desprinde în sfârșit
din vuietul venirii tale.

Prezentare și traducere de
Ioana Ieronim

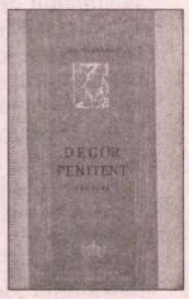
Constanța Buzea

POST-RESTANT

ELE DOUĂ poezii presupun că nu sunt singurele pe care le-ați scris ci par a fi ca două firicele dintr-o dezrădăcinare la întâmplare dintr-un lan întreg. *Doamna fără nume* și *Caporalii au trese de aur*, nici artisticește, nici mostre dintr-un elan tematic predilect, nu sunt convingătoare și nu promit destul, ca să rămân în așteptare, ca să-mi fac o părere limpede: „Caporalii cu trese de aur/ Admiră cadeții și generalii de hotel./ Strălucesc lângă Doamnele lor în soarele amiezei./ Fără ele ar fi rechini albaștri/ Ai mărilor întunecate/ Unde sunt palate de coral roșu". N-am înțeles dacă fără tresele ori fără Doamnele lor? Cum n-am înțeles nici dacă fără acestea toate, ar fi rechini albaștri caporalii, ori numai cadeții și generalii. Poate că vă mai gândiți. (*Neamțu Victor*, Iași) ✉ Nu ar fi intenția mea să șterg cu o trăsătură de condei merite și realizări, lista momentelor de sărbătoare ale unui om activ și remarcat în cercul său. Aveți cu siguranță dovada accesibilității, copiii vă ascultă cu atenție basmele din *Castelul cu statui*, altfel ar fi de neînțeles plăcerea și entuziasmul cu care versificați îndelung motive vechi precum *Blestemul de mamă, Împăratul Șarpe, Povestea cucului, Codruț fiul caprei, Împăratul Cap de rac, Calul de argint* și celelalte. Motive vechi, arhicunoscute, meritul dvs. rămânând acela că le puneți în circulație, într-o formă fără prea mari pretenții literare. La tirajele mici care se poartă în ziua de azi, poate că nici nu contează stilul modest. Un auditoriu virgin, care n-o să dea niciodată în viață cu ochii de variantele splendide, originale în ediții alese, ale acelor basme repovestite de dvs. nu vă va reproșa niciodată nimic. Așadar, mulțumind pentru urarea *Tot binele din lume* și luând în calcul bunele intenții cu care vă puneți pe treabă acum și în viitor, vă prenumăr în rândul bunicilor cu folos și dragoste pentru nepoții lor, și printre culegătorii de povești, repovestite cu poftă. (*Malacu Păun*) ✉ Sunteți mulțumit că v-am publicat un fragment de proză. Spuneți că prezentarea scurtă și bine gândită v-ar fi aruncat cu zece pași îndărăt. Sau poate cu o sută. Fire cârcotașă, sinceră însă, considerați că onoarea publicării aș fi putut să v-o ofer și înainte de a fi fost nevoie să-mi scrieți și să mai primiți încă două răspunsuri la *Post-restant*. Recunoașteți însă, și pe mine asta mă bucură, că fără toată tevatura amânării care v-a înfuriat, nu s-ar mai fi produs acel cutremur în activitatea dvs. literară. Recunoașteți că în cele trei răspunsuri v-aș fi dat de lucru pentru multă vreme. Și adăugați, citez: „De poate spune că sunteți adevăratul descoperitor al talentului meu literar. M-ați zădărât, acum vă rog să suportați consecințele. Greul a început să își arate colții. Cele trei răspunsuri mi-au sugerat temele prozelor care îmbracă miezul manuscrisului numit *Invitație la ieșire din coșmar*. Îndrăznesc să spun că am scris un roman format din 11 capitole. Schema întregii cărți a fost definitivată în ianuarie 2008. Jumătate din prozele acestui manuscris pot fi considerate un altfel de *Amintiri din copilărie*. Sigur că această simplă afirmație poate stârni dispreț față de ideea că un ins oarecare, bătrân și neșcolit, vrea să i se publice *niște amintiri*. Numai că în tot ce spun eu în acest manuscris, nu e vorba doar de simple relatări ale unor întâmplări banale. Vă propun un fragment și aștept să aflu cum va fi primit. Mi-am pus în gând să mă duc la redacție după ce voi considera că manuscrisul e bun de tipar. Pe domnul Daniel Cristea Enache aș dori să-l rog să citească manuscrisul meu și să-l recomande la Humanitas sau Polirom. Revista *Convorbiri literare* l-a publicat pe Ion Creangă, poate că eu voi merita să fiu publicat și susținut de **România literară**." Provocarea, spuneți în încheierea scrisorii, rodește, rodește, și tocmai din această cauză, cu ochii deschiți ați început să visați și urât și frumos, și mai mult urât decât frumos. Și credeți că există o trainică motivație în tot ce vi se întâmplă. În fine, rostul meu, simt, e pe sfârșite. Așa cum v-am mai sugerat, nu dispun de spații largi în revistă, pentru proza dvs. de mare întindere, iar desprinderea doar a unui scurt fragment aici, nu cred că ar fi în măsură să vă mulțumească. Așa că voi urma rugăminții dvs. de a-l împuternici pe D. C. E. să încerce, după ce vă va citi și aprecia, să vă recomante mai departe, așa cum doriți. El abia a plecat în concediu. Eu am satisfacția de a fi reușit să vă fac să scrieți câteva texte, ocarte chiar, pe tema aceea dificilă, ca să mă lămuresc asupra momentului psihologic și motivației declarate a pierderii credinței în Dumnezeu a unui copil de doar 13 ani. Subiectul acesta pe care cu toată ambiția l-ați deschis, înțeleg că v-a dat de furcă și înțeleg că nici nu-l veți mai putea închide vreodată. Este o sursă serioasă de inspirație, și cum vă spuneam, ca și când mi-aș fi spus mie însămi, un prilej de mărturisire a unei incalculabile vinovății. (*Vasile Părpăuți*, Cumpăna-Constanța) ✉ În primul rând vă mulțumec pentru volumele în care cu o consecvență exemplară serviți cauza sonetului, și aceasta din adolescență până în ziua de astăzi. Se pare că scrieți în fiecare zi, versurile au o cadență aleasă, a cuvintelor, precum a unor valuri interioare. Nu poate fi evitată o oarecare monotonie în strădanie, dar sunt numeroase și momentele de spontaneitate tinerească. Transcriu aici un sonet intitulat chiar *Cântarea sonetului*, spre a arăta fibra suavă și fragedă a talentului dvs., dar și a sublinia, într-un singur loc, e drept, cum se poate prăvăli, fie și numai în acel loc splendoarea, doar pentru că având nevoie de o singură silabă, n-o găsiți pe cea mai potrivită, probabil pentru că nici n-ați considerat necesar a face un minim efort: „Vă cer acum stafidele și pita/ Că l-am slujit cu iambii florentini/ Și i-am jertfit puzderie de crini,/ Cum a făcut pe vremuri Sulamita.// Îl poartă-n lume pașii cristalini,/ În umbra lor iubirea înflorit-a,/ Cu-această vină, tulburând ursita,/ Cărarea-i se strecoară printre spini.// Spre templul său din clare diamante,/ Construcție pe endecasilab,/ M-au însoțit Petrarca *și cu* Danti,// Dar sufletu-mi cucernic și prea slab/ S-a dizolvat în strofa lui divină/ Și a zidit un înger de lumină." Fără acea mică lăbărțare într-un *și cu* copilăresc de răsfăț, sonetul atinge în rest un sunet pur, ca și altele, din cărți și din cea mai proaspătă recoltă de formă fixă, a anului 2008. (*Florica Gh. Ceapoiu*) ✉ Am citit cu interes articolul d-nei Valeria Manta Tăicuțu pe marginea volumului de versuri *Darul de nuntă* apărut nu de mult timp sub semnătura Monicăi Patriche. Adresându-mă într-atâtea rânduri poetei și încurajând-o din toată inima, dorind s-o încredințez de temeiul și seriozitatea talentului ei, îmi manifest bucuria de a vedea cum se adună semnele bune, în cronici, recenzii, prezentări. Răbdarea îi este răsplătită. Lucrând la cel de-al doilea volum de versuri, și reușitele acestuia se înmulțesc în piese de excepție, într-un sumar consistent. *Poemul ca secvență euharistică*, articolul dnei V. M. Tăicuțu este încă o dovadă că Monica Patriche se străduiește cu folos să devină și să arate ce este și ce poate în poezia feminină românească. (*Monica Patriche*) ■

Prin anticariate

Marile iluzii



LA PRIMA vedere, *Decor penitent*, volumul de debut al lui Mihail Crama, premiat de Fundația pentru Literatură și Artă (Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri) în '46 și publicat de aceeași Fundație un an mai târziu, pare cartea unui autor cuminte, ascultător. Dintr-un motiv care n-are nimic a împărți cu fondul lui. Exemplarul pe care-l am în față, cu ștampila Societății Scriitorilor Români, Serviciul Drepturilor de Autor, stă între două dedicații către magiștri. Prima, cu stiloul pe pagina de titlu, cu litere școlărești-neîngrijite: „Dsale Dlui Prof. G. Călinescu omagiul autorului – întâia lui carte. M. Crama". A doua, din tipar: „Domnului *VLADIMIR STREINU* Omagiul colaboratorului de la «Kalende»". De spus, în paranteză, că Mihail Crama (Eugen Enăchescu, pe numele lui „civil") e un sburătorist recuperat de seria a doua a *Kalende*-lor, din aceeași generație de premianți ai Fundațiilor cu Tonegaru și Geo Dumitrescu. Și nu sare foarte departe de ei. Cuminția pur formală de care vorbeam e doar prima dintre iluzii.

Versuri debusolate, amestec de silă și revoltă: „șters voiu suna ora revoluției". Retorica, pe cît de teribilă/ teribilistă, pe-atît de fricoasă, a auto-încurajării: „Totuși, totuși să nu desnădăjduim – / ah, de nu m-ar trăda fețele voastre oameni și-orașul!/ Vă spun: Dacă armatele nu vor veni până mâine/ voiu suna singur revoluția." (*Veac obsedant*) Modernismul, în pusee, atacă poezia lui de nelimpezite disperări. Umbra unui Satan gonflabil, cu ironii de *homme de bien*, dă tîrcoale în *Perspectivă*: „Am încercat să iau în palme Pământul/ să-l ridic ca pe-o jucărie'n neant – / n-am făcut-o, mi-a fost milă de bieții oameni/ și-apoi ar fi fost ceva stupid și pedant." Mai sofisticat mizerabilă e omenirea în *Medievală*: „Din sarcofage stranii priveau toți cavalerii/ trei regi erau alături în trei sicrie lungi – / și palida lumină juca prin cranii beată,/ un flux-reflux de moarte cădea prin zece dungi."

Războiul, care ar fi trebuit să curețe brutal toate iluziile, opunîndu-le niște realități mult mai insuportabile decît ele, n-a făcut decît să le recicleze, semi-spălate, ca albiturile unei lele nepricepute. Și așa atîrnă, într-o poezie de culoarea vîntului, mai mult zgomot, decît faptă. Eroul ei e un dezmoștenit și de viață, și de moarte: „mă recunosc în ape, în ierburi și minciuni." (*Flux atavic*)

Nopțile tăgadei, în care miturile nu mai cresc, ci înaintează ghemuit, la înălțimea unui om care se chircește și suferă, vin, din toate neliniștile timpului, în versuri: „Mocirle și bălți și noroiu;/ cîtă noapte 'n oase și sânge,/ tresar în armură, mi-e frig,/ și castelanul din stânga mea plânge." (*Tablou*) Și, după ce știi bine că războiul a fost mașinăria mică răsturnînd Istoria, farsa mare, artificialul cel mai forțat se ține aproape: „Macarale suiau Luna pe cer/ – se construia nu știu ce – / mi-aduc aminte ca ieri// s-a făcut așa ca un semn – / niciun dulgher, din senin/ copacii se construiră din lemn." (*Creația*).

„Dement și cordial", nebunul casei, așa e decorul lui Crama. Plin de surprindere, nicidecum de surpriză. Ca o amenințare cu moartea niciodată convertibilă în act, lucru știut de amîndouă părțile. Jocul, însă, face toți banii.

Cîtuși de puțin solid, încă și mai puțin drept, neputincios să stea în picioare, decorul e-o figură din ape. Penitent, cum îl arată numele, rabdă lacrimi și ploi, și amintirea chinuitoare a călătoriilor pe toate mările veacurilor: „Trei vraci din Nord cu-ocheane și cărți cât nebunia/ îmi dezlegau istoria destinului acesta – / navigator pe-oceane din zori și până-n noapte/ înfrigurat la probă ceteam din Zend-Avesta." (*Călătorie veche*) „Împleticit pe scenă și mândru ca un rege", leul din cușca acestui fast găurit e captivul în care se deșteaptă, nefiresc, pofta de viață a sălbăticiunii. Iluzie comică, în lumea unde doar aparența suferă: „mantia mă doare cu ciucuri argintii." (*Măscăriciul*)

Priviți cum trece, în regretele nehotărîților, circul divin: „Îmi cer iertare, Doamne, pentru că poate,/ poate-ar fi fost mai bine dacă-aș fi jucat și eu/ – fie chiar pe-un preț derizoriu – / undeva pe trapezele Circului Tău.// Aș fi promis nemurirea și-aș fi scos panglici și aur din gât/ poate mi-ar fi plăcut și mie – / s'ar fi uitat desigur oamenii holbați/ la mine și la tine ca la nu știu ce minunație.// [...] Îți scriu acestea toate ca să-ți cer iertare/ că n'am putut fi mai mult decât sânt – / ieri am primit o scrisoare dela fratele Lango,/ știi, clovnul care 'nghițea flăcări și vânt.// Mă invita să joc alături de el;/ pe scrisoare era desenat un craniu, o cruce, un creion și-o paletă,/ și crunt mă ruga: «Te invit – / peste-un milion de ani plecăm cu turneul în altă planetă».//... Tu, Doamne, să mă ierți dacă n-am venit nici acum." Iată vina! Ispășirea ei, țărmul exilului, e-acest *Decor penitent*. Lumea altor popoare moarte, a căror viță de luptători e îndoită de-o istorică oboseală. Peste puțină vreme, călătoriile în timp, fără nimic romantic, vor deveni una din rețetele de supraviețuire literară. Contestată și iluzorie. Cum ilozorie va fi și căința, pentru vini cît se poate de reale.

În '47, începutul sfîrșitului, Mihail Crama făcea figură de debutant promițător. Pînă la următorul volum de versuri vor trece, însă, 20 de ani. Și fiecare din cele două dedicații, omagii cuminți ale unui rebel deghizat în ucenic, e, în lumea care vine, plumb de picioarele penitentului...

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Istoria abandonată

DIN AMBIŢIOSUL proiect interbelic al unei istorii ilustrate a comunei Slobozia n-au rămas decît vreo cîteva fotografii şi, poate, paginile introductive scrise de învăţătorul P. Ideea i-a venit primarului, în timpul unei partide de table cu învăţătorul. Jucau în curtea casei lui P., sub umbrar, şi bunicul meu, care se apucase de fotografiat, le-a făcut o dată o poză. Învăţătorul, patriot local s-a oferit să scrie textul, iar bunicul meu să pozeze edificiile şi personalităţile comunei. Contribuţia lui nu era tocmai dezinteresată: avea nevoie de o ţidulă de la primărie ca să facă fotografii la minut prin tîrguri şi la bîlciuri. Învăţătorul s-a împiedicat în originile comunei. Nu ştia nimeni cît erau de îndepărtate. Iar în istoria ei orală existau mărturii neconvenabile pe care iniţial P. voia să nu le menţioneze. Ulterior s-a răzgîndit, căutînd un nume mai vechi al comunei, pe care nu l-a putut descoperi, sau cel puţin o altă explicaţie pentru numele ei, „Domnu Ilie, cum să fie localitatea noastră sat de ţigani sloboziţi?" „Păi dacă o fi fost..." „Şi unde sînt, domnu Ilie, ţiganii ăia sloboziţi?" Învăţătorul i-a enumerat cîteva nume. Nu erau prea mulţi: „S-or mai fi amestecat cu românii, S-or mai fi dus şi prin alte părţi" „Şi noi, ăştilalţi, tot sloboziţi sîntem?" Bunicul meu, mai închis la piele, ţinea brutăria comunei, dar se cam săturase de ea. De aceea se apucase de poze. El auzise că „înainte", la ţară, fierarii, brutarii, de lăutari nu mai vorbim, erau ţigani. Dacă n-aveau pămînt, trebuia să trăiască şi ei din ceva. „Mă, nea Fănică, te complaci prea uşor. De-aia zic, să facem o istorie a comunei şi s-o tipărim la Bucureşti! Şi un album de fotografii!" Primăria, biserica, şcoala, monumentul şi notabilităţile.

Într-o săptămînă,dl Ştefan Theodorescu, artist-fotograf, Slobozia a pozat tot, chiar şi pe şeful de post, deşi nu era localnic. Pozele nu erau cine ştie ce – artistul încă îşi făcea mîna în vederea expediţiilor la bîlciuri şi nu stăpînea toate tainele developării. Toată comuna s-a dus la primărie să le vadă. Dl Fănică i-a fotografiat pe treptele primăriei. Preotul era în mijloc, totuşi primarul se vedea mai bine. Mai erau acolo notarul, moaşa, tînăra soţie a învăţătorului, iar sus în stînga, în haine de duminică şi cu gîtul lungit, săracia de Papurică, negustorul de peşte şi de raci. Ăsta umbla din casă în casă cu coşul de papură, dimineaţa cu peşte, mai pe la amiază cu raci.

Dl Ilie învăţătorul se ducea la bătrîni acasă şi îi întreba ce mai ţin minte. Cercetase fără mare spor catastifele bisericii şi îşi făcea curaj să-i scrie lui Nicolae Iorga. A prins el cîteva fire, că poate satul o fi fost numit aşa de ruşii lui Kiseleff, ori că ţiganii care au plecat de aici în alte sate or fi zis că vin din slobozie, dar nimic sigur. După ce şi-a făcut treaba, nea Fănică a vîndut brutăria şi cu ce bani a mai adunat din poze a cîştigat licitaţia cîrciumii din gara Medgidia. Învăţătorul a fost trimis din greşeală în linia întîi, pe frontul din Rusia, confundat cu un legionar care avea acelaşi nume. Numele acestui patriot local n-a ajuns pe monumentul eroilor din Slobozia, ci doar într-o scrisoare prin care tînăra dnă P era anunţată că soţul ei a căzut pe cîmpul de luptă. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Când o prietenă îţi scrie păreri despre o carte a ta, imediat se cer informaţii de la Centrală. Se comunică numele tatălui, mamei, dar şi că împricinata e „lucrată" la rândul ei. Dacă un profesor cu care ai de-a face se numeşte Lambert, e de rău. Nume franţuzesc! N-are importanţă că el predă într-un orăşel. Face parte din „reţea". N-au atâta minte cât să înţeleagă că nu joci tenis în văzul lumii şi nu faci vizite de familie celor cu care spionezi. (Sau, îmi spun acum, când recitesc, ei sunt mai subtili şi îşi dau seama că şi tu eşti subtil: joci tenis, te întâlneşti acasă tocmai ca să pară că dacă faci lucrurile astea nu te apuci să spionezi.) Când, după două decenii, se admite că nu eşti spion, supravegherea continuă fiindcă aduci prejudicii culturii socialiste. Profesor de literatura franceză, e dubios că te interesează literatura franceză. Iar stilul e delicios. „Obiectiva, adică T, îi spune Smarandei Vultur, că obiectivul, adică eu, nu s-a întors." „Se aud tot felul de zgomote, dar nu se mai poartă discuţii." E frustrant. Secvenţe de scenariu cinematografic: „În încăpere discută două cetăţene. C1 povesteşte despre o persoană foarte complicată 'care se supără din fiece'. O altă persoană, probabil în camera vecină, bate la maşină. Se aud zgomote şi o uşă închizându-se. C1 povesteşte subiectul unei cărţi. Se vaită apoi că nu are ouă, că nu găseşte nimic pentru copii. Obiectivul o întreabă despre altă carte şi din nou C1 începe să facă un rezumat." Stai şi te întrebi: ce va fi făcut C2 în tot acest timp ?

Nu lipseşte nici umorul. Numele de cod al unui poet este Pegas.

În critică, folosesc metode importate din apus. Am legături cu grupul „elitist" de la Bucureşti (şefii lucrătorului care mă păstoreşte îi dau dispoziţia să facă ce ştie pentru ca Nicolae să-şi piardă încrederea în mine). În *Clopotul scufundat* scriu despre legionari. La cenaclul Casei Universitarilor, condus de mine, se citesc texte subversive. Din fericire, mă are în grijă numai plevuşcă, nu scriitori de soi.

Lipseşte episodul de la hotelul *Central*, când m-au hărţuit să devin informator, ataşat pe lângă lectorul francez. M-au acuzat atunci de lipsă de patriotism. Istoria apare numai indirect, spusă de mine unor prieteni, pesemne patrioţi.

Pe V. îl ura toată facultatea. Numai noi îi găseam şi părţi bune. Era un Caracudi. Propunându-ne el să ne ducă la Paris cu maşina, i-aş fi spus că vom putea locui la Emil Turdeanu, care ne va da şi bani. Nu-l văzusem pe Emil Turdeanu, nu-l cunoşteam. Ba îmi dădusem demisia din funcţia interimară de şef al catedrei ca să pun presiune asupra decanatului, să mă avanseze conferenţiar, ba fusesem dat afară, iar eu, întrevăzând o soartă neagră, fără coledz, îl imploram pe el, pe V., să mă vâre în partid.

Naivitatea mea, uriaşă, pe tot acest parcurs.

Era să uit: scrisorile erau tratate chimic ca să se descopere scrisul secret. T mă întreabă cum e scrisul ăsta. Îi spun că am uitat, după atâta timp.

Pentru ca Ion să nu mă poată contacta, când el urmează să vină la Timişoara eu sunt trimis, cu inventate treburi ale Universităţii, la Bucureşti. Şi uite aşa îi întâlneam pe Nicolae şi pe Raicu fără să mă coste un sfanţ.

Sunt şi pagini lipsă. Dormi şi visează, S.R.I. lucrează!

Îmi amintesc un film sovietic, *Al 41-lea*. Atâţia, cu doi, trei în plus, erau.

Cineva scrie mărunt aproape patru pagini. Mă laudă – şi ne laudă – cum n-am fost nici când am împlinit 7o de ani.

Dosarul

Voi fi scris despre Kafka? Era prietenia cu Raicu? Fapt este că, pe lângă alte delicte, eram „favorabil scriitorilor evrei". Deşi, balanţă fiind, stabileam legături şi cu un legionar.

Mă simt vexat. În convorbirea cu Nicolae, despre Mircea Dinescu, în Drumul Taberei, el vorbeşte coerent şi pe larg, eu intervin din când în când cu câte o frază de agramat. Va trebui să mă supraveghez.

Şi totuşi, ce va fi fost în inimile lor, a informatorilor, a nu puţini ? Pot numai să-mi închipui. Mai greu ar fi de ghicit ce va fi fost în capetele celorlalţi. Admit că unii erau convinşi că fac ce trebuia făcut. Niciunde, niciodată, proştii nu lipsesc.

Interesant cazul mitomanului, al celui care, nepreaştiind, inventa. Când totuşi ştia, scria de parcă ar fi presimţit că rapoartele lui se vor reciti cândva, şi nu-mi va conveni. Lui i-a cerut T – cu inocenţă – să nu mă pună preşedinte ODUS (anexa partidului, făcută din nemembrii de partid), că voi refuza. „E în stare, nebunu'", a răspuns, şi nu m-a mai propus. Din dosar rezultă că aş fi acceptat, încât până şi ofiţerul care mă „lucra" s-a mirat.

Iar oamenii ăia, care-şi petreceau vremea transcriind cu greşeli de ortografie, rezumând convorbiri telefonice şi alte ascultări, aveau salarii de patru ori cât noi. Pensii, acum, la fel.

Un leit motiva era „sub influenţa". Eu, sub influenţa lui Nicolae, Bazil şi Mircea Mihăieş sub a mea. E aici şi un anumit umanism - încrederea în om. Ideile păcătoase vin din afară, nu se pot naşte în capul cuiva.

Spuneam că nu sunt drame. Au început să apară. Isteaţă, T a descoperit sistemul, în general, al fabricării numelor de cod. Coroborând cu ce nu ştia decât el, am descoperit pe încă unul care a scris ca să-mi facă rău. Un om fermecător. Pitoresc. Am fost de zeci de ori în casa lui. Ambianţă plăcută, primitoare. Mă simţeam bine, discutam despre orice. Sunt convins că nu se prefăcea. Îl interesa şi pe el, îi plăcea şi lui, se simţea şi el bine. Decât că, după ce plecam, scria.

Invers. Aveam o colegă cam răutăcioasă. Se bucura să-ţi dea o veste rea, să-ţi spună ceva neplăcut. A scris vreo cincisprezece informări. Niciun cuvânt ostil. Mă şi mir că au răbdat-o atâta timp.

Mai şuieră un obuz. Mă prefac, până la confirmare, că nu-l aud.

„Lucrat" şi Şerban. Nume de cod *Severineanu*. Banal. Eu, *Filologul*, dar şi *Textualistul*. Pe ăsta din urmă l-am meritat. Aşa mi-a trebuit! Filolog ? Haida, de...

Senzaţia că am trăit o viaţă falsă, într-o lume de mucava.

Am şi o vanitate. Te pui cu mine ? Siguranţa naţională! Contraspionaj! Şi n-au reuşit să mă prindă! Până şi pe Mata Hari au dibuit-o. Pe mine, nu!

Când mi-a trimis Nicolae, prin T, exemplarul din *Liberation*, cu articolul „Les ecrivains roumains ont froid", m-au filat ca să afle dacă mă duc la gară cu troleibusul sau cu vreun avion termonuclear. Ne-au făcut şi un set de fotografii, alb-negru, cu legende de tipul „Obiectivul se îndreaptă spre vagon."

„Când omul, în integralitatea lui, va atinge fericirea, timpul va înceta să existe, pentru că nu va mai fi nevoie de el." Nu e Fukuyama, e Kirilov. După ce rosteşte vorbele astea, se sinucide, ca să-i dea fericirii veşnice cu „sâc!".

Şirul nu s-a întrerupt. A murit şi Gheorghe Crăciun.

I-a fost groază de bătrâneţe. Pasărea cu clonţ de oţel s-a răzbunat... ■

ochiul magic

Cărțile verii

Unul din exercițiile pe care, aproape automat, le asociem cu apropierea vacanței e strîngerea – a se înțelege aducerea aproape – a cărților și revistelor pentru care ai, în fine, timp, așa cum merită. Deci nu-i o întîmplare că editorialul lui B. Elvin, din ediția de vară a lui *LETTRE INTERNATIONALE*, face recomandări de lectură, care nu se opresc la conținutul revistei pe care, ca de fiecare dată, o radiografiază. E.L. Doctorow, prezent în *LETTRE* cu niște note eseistice despre istoria ficțiunii, sau în contra romanului istoric, e fixat de B. Elvin ca prozator militant, venit în apărarea unui gen cu încă bune resurse de supraviețuire: romanul *comme ça*, fără etichete. Cu condiția să înțelegi că „practicienii literaturii sunt conservatori care prețuiesc structurile fundamentale ale minții omenești, care cultivă predispoziția universală către gândirea prin povești drept cel dintâi instrument de cunoaștere, discursul total care precede vocabularele speciale ale inteligenței moderne."

Reportajul lui Tariq Ali, *Fiica Vestului*, comparat de editorialist cu *Rușinea* lui Rushdie, cartea unei premoniții istorice de care numai literatura poate fi în stare, deconspiră interesele națiunilor civilizate în răfuielile „barbarilor", scoțînd la iveală, în cîmpurile de forță deopotrivă brută și simbolică, structuri mentale cît se poate de europene – e drept că din evuri mai îndepărtate, de ale căror strategeme credem că am uitat – chiar dacă Pakistanul e *undeva foarte departe*. De citit, desigur, eseul lui Adam Michnik despre „radicalii revoluției morale".

Altfel de căderi, mai discrete, dar nu mai puțin răvășitoare, sînt ravagiile bolii Alzheimer în mintea unor oameni încă stăpîni pe ea, cît să-i simtă decăderea, din aproape în aproape, în cel mai recent roman al lui De Lillo, pe care B. Elvin i-l alege ca pandant lui Aharon Appelfeld. *Povestea unei vieți*, a lui Appelfeld, fragment dintr-un volum autobiografic în pregătire, începe cu forța de-a extrage amintiri a unui coș cu căpșuni și-a unui strigăt care le cheamă, *Erdbeeren*. A treia parte a *Exercițiu*-lui *de sinceritate* al lui Ion Vianu completează amintirile publicate în *LETTRE*. „«Apocalipsa veselă» a persoanei mele private" e intervalul dintre luarea deciziei de plecare și găsirea celui mai bun fel de-a face pasul. A doua jumătate a anilor '70, după Helsinki. Figuri de toată mîna, de la ștabi comuniști la medici și scriitori, întîmplări amestecate, între așteptarea în Iorga, la pașapoarte, și vizita la Goma. Accelerarea arestărilor și așteptarea în singurătate. Noi așteptăm continuarea amintirilor lui Ion Vianu.

Tot despre timp, și figurile lui, dar mai așezat, în dialogul dintre Gabriel Dimisianu și B. Elvin, despre, oricît s-ar fi reluat formula, *generație și creație*. Chiar așa. *Biblioteca LETTRE*, cu William Trevor, Doris Lessing, Lidia Jorge e, ca întotdeauna, un bun blindaj de vacanță. Lectură frumoasă!

Premii comentate

Un substanțial grupaj de comentarii consacră revista *RAMURI* (nr.7/2008) cărților premiate de Uniunea Scriitorilor pe anul 2007, la începutul acestei veri. Departe de a fi convenționale, articolele din *Ramuri* (semnate de Bucur Demetrian, Ioan Lascu, Paul Aretzu, Daniela Firescu, Constantin M. Popa, Luminița Corneanu, Dania-Ariana Moisa, Gabriela Gheorghișor) întreprind pătrunzătoare analize critice, raportând cărțile premiate la contextul în care au apărut și la ansamblul creației autorilor. Un profil George Bălăiță, prozatorul distins cu același prilej cu Premiul Național de Literatură, ar fi fost la locul său în grupajul din *Ramuri*.

O nerozie...

Cronicarul citește adesea articolele publicate de Mircea Vasilescu la rubrica lui din *DILEMA VECHE*, intitulată, cu tâlc, *Europa dumitale*, și de fiecare dată găsește ceva demn de reținut în ele. Măcar pentru modul lipsit de patimă, lucid și corect în care sunt spuse lucrurile, și tot le-ar recomanda săptămânal. Dar unele articole îi merg de-a dreptul la inimă. Așa este cel din nr. 230, *Am dat și bacaloriatul ăsta...* Dacă în Caragiale cazurile de tip Ovidiu (sau Horațiu sau Virgiliu) Georgescu reprezentau excepția care „s-a-nțepenit la Morală" și are nevoie de ajutor din afară și proptele, azi ajutorul din afară e generalizat și e dat chiar pe *site*-ul ministerului. Cineva a avut ideea să se ofere acolo subiectele, gata formulate: „Deși multă lume a atras atenția asupra ponoaselor pe care le va aduce această idee, ea s-a «implementat». Și bag mâna în foc că prin vreo ședință ori prin vreun raport de activitate această nerozie s-a bifat la capitolul «noi succese în folosirea tehnologiei IT în procesul de învățământ»". *Curat nerozie*, zice și Cronicarul. Rezultatul era previzibil, mai ales cu starea în care au ajuns învățământul... și morala la ora actuală: „Elevii s-au apucat să tocească variantele de subiecte, părinții au început să facă presiuni asupra profesorilor pentru «a lucra cu copiii la clasă» ce a pus Ministerul pe internet căci «asta se cere», a apărut o întreagă industrie de cărți și broșurele cu rezolvări ale subiectelor, ba chiar și *manuale de copiat*". Într-adevăr, un progres remarcabil al învățământului românesc. Care să fie cauza pentru care s-a ajuns aici? O spune, cu umor, Mircea Vasilescu: „...în România de tranziție, originalitatea e la mare preț în domenii sau în chestiuni în care există soluții verificate în alte țări. [...]. E ca și cum cineva, bântuit de demonul științei și tehnologiei, s-ar apuca să re-inventeze motorul cu aprindere prin scânteie, deși despre funcționarea lui se învață la fizică încă din gimnaziu", Aici Cronicarul ar avea o corectură: e ca și cum cineva „bântuit" s-ar apuca să re-inventeze motorul cu aprindere prin scânteie, dar din bâjbâielile lui n-ar ieși nimic. Doar, poate, încă vreo duzină de promoții sacrificate.

Cronicar

Peștișorul de perle

Din lucrările de la bacalaureat

Animalele sălbatice trăiesc în pădurea zoologică.

Datorită faptului că Lăpușneanu chinuia pe boieri tăindu-le nasul, urechile, mâinile, etc. el le-a devenit antipatic acestora.

Pescarul din *Lostrița* s-a înecat fiindcă nu a putut sintetiza oxigenul din apă.

Ilie Cuțiu era botezat buză de iepure deoarece un iepure violent i-a luat buza și a mestecat-o.

În multe poezii Octavian Goga a scos în evidență natura și treieratul pe căldură.

La bătrânețe împăratul naște un fecior.

Latina clasică este o limbă moartă, care nu se poate vorbi decât în scris. După căderea Imperiului roman, o parte din latina clasică defunctă a devenit bulgară. Limba română are la bază latina bulgară, amestecată cu elemente de dacă și o groază de cuvinte slabe. În secolul al XV-lea, limba vorbită de popor era considerată vulgară și n-o vorbea nimeni.

Vitoria este de 3 ori femeie pentru că umblă cu capul pe sus.

Vitoria, pe lângă calitatea de mamă avea și pe cea de tată, calitate care este mult mai dificil de îndeplinit.

Podul de la Drobeta Turnu-Severin, a fost construit de Apollodor din Damasc, al cărui picior se mai vede și astăzi.

Citind, se mai dezvoltă și omul la creier și acumulează materie primă.

Răscoala de la Bobâlna a început pe un deal și s-a terminat în 1438.

La sesizarea lui Hamlet, un control inopinat a constatat că e ceva putred în Danemarca.

În poezia lui Topârceanu gâzele, gândacii și insectele, cum e coțofana, stau de vorbă: „Ce ne facem fetelor?".

Când a întors capul Agripina a văzut cai cu cap de turc.

Calistrat Bogza a fost strangulat de câine.

Gheorghiță este foarte tăcut, dar explicit.

Sahara se află așezată pe un nisip uscat, lipsa apei având în zonă o prezență statornică.

Lebăda moare de câte ori cântă.

(Culese de pe Internet)

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

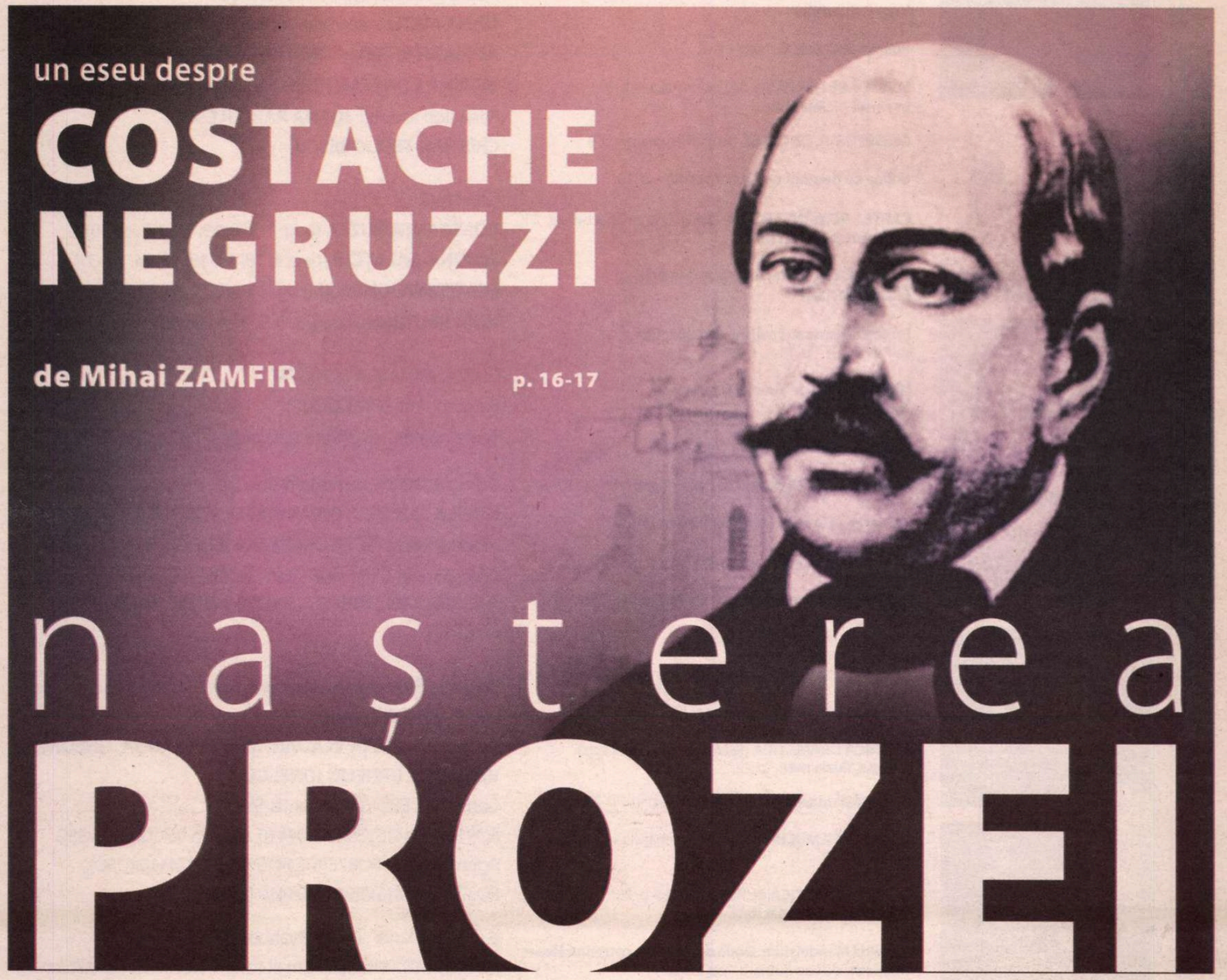
Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

România literară 31

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 8 august 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei



un eseu despre

COSTACHE NEGRUZZI

de Mihai ZAMFIR

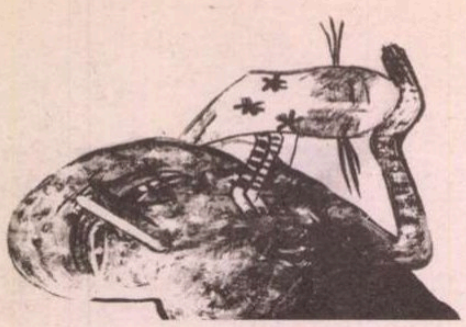
p. 16-17

naștera PROZEI

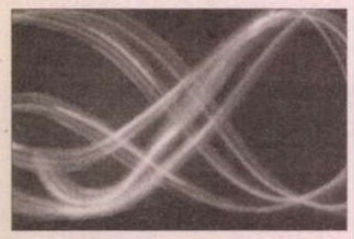
poezii de **Ovidiu GENARU**

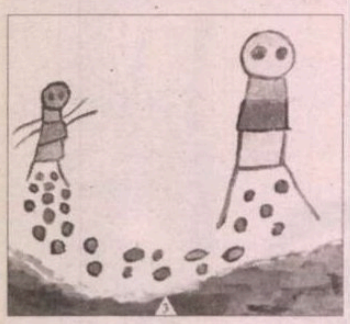
p. 8

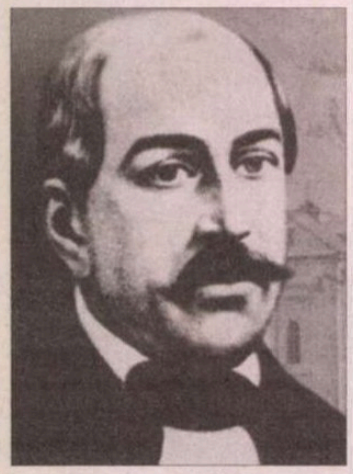
p. 26-27 **Nadejda MANDELȘTAM**
Două documente cutremurătoare

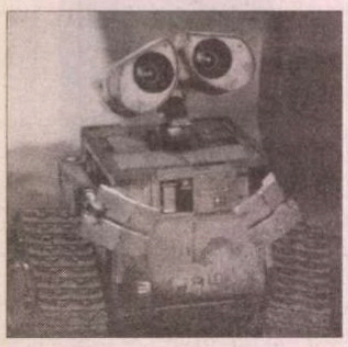


s u m a r









Două tablete de Ioan Lăcustă - p. 3

Cu gândul la Eugen Nicolăescu... de Alex Ştefănescu - p. 3

„Lumina de la Vălenii de Munte" de Ion Ivănescu – p. 4

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Un român într-un roman de Kafka

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Răul de infinit

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Vara patriarhilor

Poeme de Ovidiu Genaru – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
În vârful picioarelor

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Coline cu demoni de Ilie Constantin – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Ceauşism la pătrat (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Câteva precizări

Proletcultism sau realism socialist (II)
de Ion Simuţ – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Jurnal liric

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Naşterea prozei de Mihai Zamfir – pp. 16-17

Literatură şi politică de Cristina Ispas – p. 18

Basme fantastice româneşti de Teodor Vârgolici – p. 19

Poeme de Florin Costinescu – p. 19

Arşavir, omul lui Dumnezeu de Radu Ciobanu – pp. 20-21

Din activitatea S.S.R. de Dumitru Hîncu - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu
Odihna, iluzia mea - p. 22

Publicul şi muzicienii de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Wall-e şi Eva

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Transparenţă şi opacitate

Nadejda Mandelştam: Două documente cutremurătoare
Traducere de Leo Butnaru - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR de Gabriela Melinescu - p. 28
Gunnar Ekelöf

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Reporter de leat

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
N-am trăit degeaba

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 15, 16, 17, 29, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 10, 14, 18, 19, 24, 28, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 11, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 3, 5, 6, 7, 9, 12, 13, 25).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Siluete de altădată*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

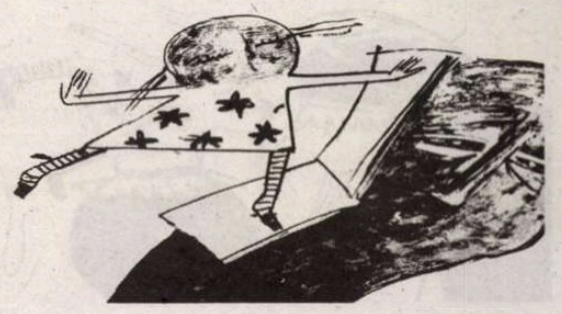
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN, CORNELIU IONESCU**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Două tablete

DIN CE in ce mai des mă încearcă, ciudat şi întăritor în năuceala lui, sentimentul că în România acestui început de mileniu se trăieşte în lumi paralele. În Românii evoluând (mai corect spus *ducându*-se în dusul lor) spre un niciunde, neştiut, misterios şi chemător cu puterea unei vrăji de destin deturnat.

Presa, radiourile, televiziunile, mersul în autobuze sau dusul la piaţă, reuniunile de familie sau feluritele întruniri publice, gândurile unora sau altora, exprimate în liberă şi devălmaşă zurbă de păreri, toate conturează portrete ale câte unui chip de ţară. O ţară vie, cu seve pătimaşe, cu trăiri paroxistice adeseori, surprinzătoare întruna şi totuşi eternă în a-şi oferi mereu alte şi alte chipuri spre cunoaştere.

Mă întâlnesc, uneori, cu unul dintre aceste chipuri fascinante ale ţării. Lumea oamenilor dăruiţi, cu tot rostul vieţilor lor, studierii unor problematici care, în noianul frământărilor zilnice, par un fel de oaze cu circuit închis, deschise doar iniţiaţilor, pierdute între dune de indiferenţă şi pustiuri de vâlvă cotidiană.

Am participat (corect spus, asistat) deunăzi la o pasionantă discuţie pe marginea unor chestiuni de drept străvechi din sud-estul european. Legi cu rădăcini ancestrale, cutume greu de înţeles astăzi, când fărădelegea face legea, ritualuri în care fiecare gest dăinuie cum a fost încifrat din începuturi, cuvinte care închid în ele istorii de pasiuni, jertfe şi aspiraţii, nevoia permanentă de echilibru social statuată în coduri legislative nescrise erau discutate de învăţaţi ai acestor zile ca şi cum erau esenţiale pentru soarta fiecăruia dintre noi.

Nu conta cât înţelegeam din toate acestea, eu, om venit dintr-un timp al dezbinărilor, îmbibat de aerul greu al dihotomiilor politicianiste inutile ("de care parte eşti?"), cu suflet obosit poate de grijile unor clipe prelungite în lipsuri şi nevoi de tot felul. Ştiam, prea bine, că şi acei distinşi cercetători, unii la anii primilor paşi întru afirmare, alţii cu remarcabile realizări ştiinţifice, trăiau sub pecetea aceloraşi clipe, asaltaţi de aceleaşi zgomote ale unei Românii în plin vacarm, demagogic şi turbulent.

Totuşi ei se străduiau să mai păstreze câte ceva şi dintr-o altă ţară, aparent pierdută, ascunsă sub giulgiul tradiţiilor, încercând să tălmăcească tâlcuri şi ritualuri care, mă întrebam, căror suflete mai pot vorbi acum.

Şi totuşi... Reţin un gest care încă se mai face prin Moldova. La cununie, în faţa preotului şi a altarului, mirii îşi jură vieţile pe o năframă, pe care apoi o păstrează drept odor de preţ. Când unul dintre ei se petrece din această lume, năframa este tăiată în două. O parte o ia cel strămutat sub ţarină. Semn că, pe lumea cealaltă, cel care va veni şi el îl va găsi mai uşor.

Seara, privind la televizor cum doi părinţi ai naţiunii schimbau inenarabile gânduri în văzul general, mă lăsam furat de gândul, ca o nostalgie: Ce au făcut cei doi din năframa guvernării, pe care cândva şi-au jurat...

NU ŞTIU cât de originală (nici nu pretind aşa ceva) mi-i constatarea că, de bun timp încoace, îşi face loc în discursul public, printre altele, acaparatoare, retorica întrebare: „Care mai e soarta politică a României acum?"

De la tarabagiul din piaţă, până la eminentul universitar, de la bineinformatul taximetrist, până la versatul politician, scriitori, medici, frizeri, preoţi, vorbitori de unul singur prin tramvaie, poliţai, liceeni fumând la „Cetatea" din Cişmigiu, stewardese, arbitri de fotbal ori comercianţi ambulanţi, toţi, într-o devălmăşie a spiritului iscoditor, se frământă, caută şi uneori chiar formulează diagnostice privind destinul ţării, *acum*.

În absolutul ei o astfel de preocupare nu este nouă. Face parte din inexprimabilul nostru suflet, cu irizările lui între moft şi dramă, între tragic şi miticism, între patetism şi nepăsare. Cadrul istoric, altul, oferă doar perspective noi, în care nebulosul proiecţiunilor se amestecă, învârtejit, cu realitatea clipei dure.

Un tărâm sufletesc şi uman nespus de generos cu creatorul atent la cele din preajma sa, îmbietor şi, în acelaşi timp, dezarmant se dezvăluie. Realitatea pare a depăşi orice imaginaţie. Personaje greu de închipuit, altfel decât în pagini ştiinţifico-fantastice, se plimbă prin imediata noastră vecinătate, uneori chiar prin a noastră viaţă, scăpate parcă de sub controlul oricărui creator stăpân, cât de cât, pe uneltele sale.

Peste timp, personajele, sunt sigur, se vor întoarce singure în paginile din care au evadat, se vor aşeza în cohorta fără număr a actanţilor pitiţi prin cine ştie ce paragraf de cronică, de roman sau de epopee. Trăim vreme de epopee, în adevăr, dar marele creator, în loc să stea la masa lui şi să o scrie, îşi pierde cuvintele combătând ca columnist. (Şi cacofoniile fac parte din marea epopee de acum...)

...Mulţi dintre cititorii acestor şiruri poate îşi mai amintesc de un fabulos personaj folcloric care prin anii '70-'80 acaparase piaţa prostului-gust: Băbălău. Avea şi o pereche, Magdalena (cu varianta Marilena). Creaturile, cu isonurile lor, se iţeau la orice petrecere, oricât de simandicoasă, după ce atmosfera se încălzise suficient de mult încât penibilul să plece la culcare. Aşa cum apar manelele acum la petreceri cu ambasadori sau la chefuri culturale. Aşa cum apare tema „Soarta politică de astăzi a României" în orice dezbatere, publică sau familială.

Mi-a reamintit aceasta constatare un distins participant la o şi mai promiţător de distinsă dezbatere publică, televizată, despre Mioriţa şi Europa. Când dezvoltările o luaseră mult departe de tema propusă şi aşteptată cu interes de cei din sală sau din faţa ecranelor de sticlă, distinsul partcicipant a exclamat cu năduf (citat aproximativ): „Vroiam să discutăm despre România şi am ajuns tot la Marilena."

Involuntar, m-am pomenit, fredonând „Băbălău, băiatul mamii... „

Situaţia e şi mai jenantă când, propunându-şi să discute despre Marilena, dezbaterea se părăbuşeşte, ca într-o vrajă, asupra aceleiaşi retorice întrebări despre soarta politică a României de azi. Ca şi cum ea, soarta, ar fi atât de absconsă, încât nimeni n-o mai vede cu ochiul liber, fără instrucţiuni de lectură sau, eventual, lentile negre.

Ca la eclipsa de... Istorie.

Ioan LĂCUSTĂ

Cu gândul la Eugen Nicolăescu...

MI-AM PETRECUT nu demult câteva zile, ca pacient, într-un spital de elită. (Dacă eram Marin Mincu, aş fi scris „ca pacient de elită, într-un spital de elită.") Cele trei lifturi destinate bolnavilor erau *toate* defecte. Definitiv defecte. Ca dovadă în dreptul fiecăruia era amplasat câte un ghiveci de flori uriaş, pe care nici trei oameni nu ar fi putut să-l mute. Trebuia să urci pe jos în unele cazuri şi până la etajul 8, astfel încât, dacă erai bolnav de inimă, ca mine, aveai ocazia să ajungi pe lumea cealaltă înainte de a mai plictisi vreun medic cu văicărelile tale.

Unii medici sunt foarte buni în profesia lor, dar *organizarea*, chiar şi într-un spital de elită, este la pământ. Eu, un pacient privilegiat, tot am avut de suferit din cauza proastei organizări, dar îmi închipui ce au de suferit cei care vin la spital nerecomandaţi de nimeni.

În salon puteai crede, o clipă, că te afli într-un hotel de lux: frigider, aer condiţionat, televizor, geamuri şi uşi din termopan, cabină de baie ultramodernă. Dar:

Frigiderul avea, în loc de ştecher, două sârme de cupru dezgolite pe care trebuia, riscându-ţi viaţa, să le fixezi într-o priză ieşită din locaşul ei.

Aparatul de aer condiţionat nu avea telecomandă şi nu-ţi rămânea decât să te uiţi la el.

Televizorul nu avea antenă. În loc de Sandra Stoicescu (care în inima mea, bolnavă, a înlocuit-o de mult pe Andreea Marin) vedeam o grămadă de purici agitaţi.

La geamurile şi uşile din termopan toate încuietorile erau stricate.

Iar în cabina de baie ultramodernă nu puteai să faci decât o baie premodernă întrucât lipsea cu desăvârşire apa caldă.

Stând întins în pat şi gândindu-mă la toate astea am fost brusc întrerupt din reflecţiile mele de o asistentă medicală impetuoasă, dar binevoitoare, care a năvălit pe uşă cu o seringă în mână:

– O să vă facem o injecţie în burtică.

Şi, tocmai când mă pregăteam să întreb, autoironic, „care burtică?!", mi-a şi ridicat pijamaua şi mi-a făcut injecţia, iar imediat după aceea a fugit în alt salon, la altă burtică (mă amuza ideea că i-ar putea fi pacient la un moment dat Cornel Burtică).

După numai un sfert de oră, o altă asistentă, sobră, taciturnă, a venit lângă patul meu şi mi-a făcut semn să-mi ridic pijamaua. Mi-am ridicat-o docil, gândindu-mă la ceva inavuabil, dar într-o clipă m-a fulgerat o bănuială:

– Mi s-a mai făcut o injecţie în burtă, acum un sfert de oră...

– Da?! Şi de ce nu spuneţi?

Dându-mi seama că interlocutoarea mea avea logica lui Liviu Ioan Stoiciu, am tăcut, iar ea, renunţând să-mi mai facă injecţia, a părăsit salonul.

Când m-am dus să mi se ia sânge pentru o analiză, o altă asistentă, blondă, cu un decolteu care îmi accentua tahicardia, m-a aşezat pe un scaun şi mi-a legat braţul strâns cu un garou. Exact în momentul în care îmi „căuta vena", certându-mă că am venele invizibile, a apărut un medic frumos ca Maurice Ronet şi a întrebat-o ce vise erotice avusese peste noapte. Ea a început să chicotească, iar medicul a devenit mai îndrăzneţ. *Ca şi cum eu nu aş fi fost acolo,* i-a lărgit puţin decolteul şi s-a uitat înăuntru, iar ea, schiţând o împotrivire, m-a zgâriat cu acul seringii.

... Au mai fost multe peripeţii de acest fel. Ca să le povestesc pe toate mi-ar trebui spaţiu tipografic cât pentru un articol al lui Radu Bogdan. La plecare, mi-am dat seama că nimeni nu-mi scosese branula din braţ şi, întorcându-mă din drum, am găsit o voluntară (cândva asistentă medicală, acum pacientă) care mi-a extras-o undeva, pe un coridor, lângă o fereastră. Am făcut o nouă tentativă de a părăsi spitalul. Am ieşit, în sfârşit, pe o poartă, direct în bătaia soarelui, dar un body-guard mi-a spus că n-am voie să ies pe acolo şi mi-a cerut să mă întorc în spital şi să ies prin altă parte.

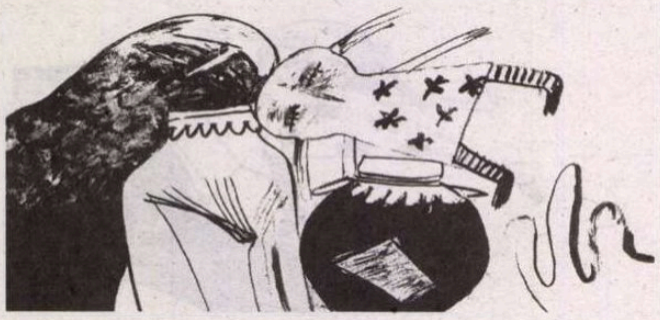
– Bine, dar deja am ieşit, sunt în afara spitalului.

– Nu contează!

Atunci, l-am săgetat cu o privire din care reieşea că toată pregătirea lui de luptă se va dovedi a fi zero raportată la furia mea. Body-guard-ul a renunţat la confruntare, iar eu am plecat fericit spre casă.

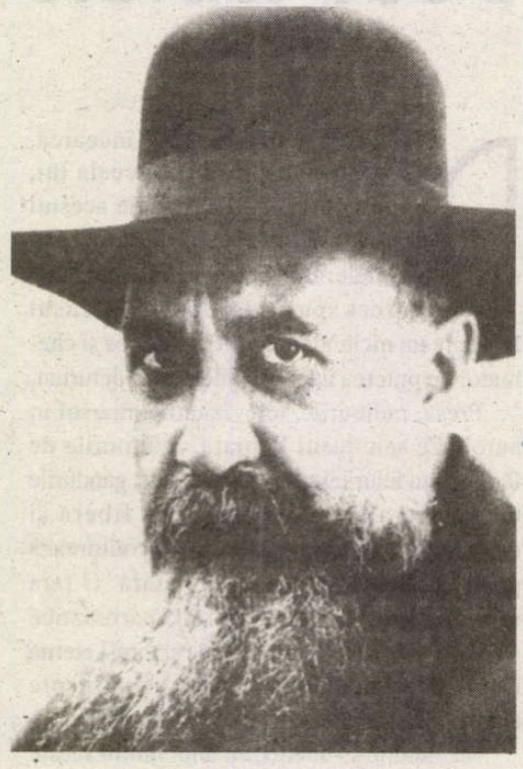
Am fost spitalizat până acum de două ori în viaţă: o dată la 14 ani, când am avut hepatită A, şi o dată la 60 de ani, din cauza unor probleme cu inima. A treia oară n-o să mă mai duc la spital, decât, doamne fereşte, în stare de inconştienţă, dus de alţii. Dar şi într-o asemenea situaţie, dacă am să mă trezesc în timpul transportului, am să sar din ambulanţă şi am să mă fac nevăzut.

Alex ŞTEFĂNESCU



Centenar

„Lumina de la Vălenii de Munte“



Am deschis aceste cursuri de vară cu scopul dublu: de a trezi sufletul românesc de pretutindeni și de a schimba „prin acest suflet, chiar formele de stat în care trăia poporul nostru.
N. Iorga

IDEEA de a lua ființă o instituție culturală care prin programul ei să-i unească pe toți românii într-un *cuget și simțiri* a fost mai veche și vehiculată cu ocazia comemorării de la Putna, în 1904, a 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare.

La 11 iunie 1908, în paginile ziarului „Neamul românesc“ se anunța că mai mulți profesori și învățători au hotărât să țină cursuri de vacanță la Vălenii de Munte, pe timp de o lună, iar ziarul prahovean „Biruința“ scria că această inițiativă s-a născut din *„dorința de a răspândi cât mai multă lumină și învățătură bună. Și ce satisfăcut va fi în sufletul său marele profesor când se va vedea înconjurat de tineri dornici să se lumineze din lumina gândirii și științei lui“*.

Cursurile de vară de la Vălenii de Munte, care mai târziu vor purta numele celui care le-a inițiat, au fost deschise în seara zilei de 2 iulie, într-o miercuri, și au ținut până la 2 august 1908. La deschidere au participat 50 de *„cursiști“* (termen dat de N. Iorga), dar pe parcurs au fost audiate de peste 150 de participanți veniți pe cont propriu din Vechiul Regat, dar și din Transilvania și Bucovina, intelectuali, studenți, mulți învățători, elevi din cursul superior, meseriași, negustori, dar și țărani din împrejurimile Teleajenului. Printre cei sosiți din Transilvania și Bucovina se aflau cărturari de elită, majoritatea istorici ca: Alexandru Lapedatu, Simion Mândrescu, Ion Lupaș, Onisifor Ghibu, Ion Ursu, George Tofan, dar și *„învățători din Prahova, Olt și Dobrogea“*. Este prezent și fostul student al Profesorului, Vasile Pârvan, care venind de la Iași *„a fermecat publicul cu frumusețea poetică a conferințelor sale“*.

Inaugurarea primei ediții a cursurilor a fost onorată de N. Iorga care a ținut prelegerile „Istoria Românilor“ și „Istoria literaturii românești“.

În această primă ediție au mai conferențiat universitari, unii cu titluri academice ca: Ștefan Bogdan – „Economia națională românească“, Vasile Bogrea – „Istoria literaturii românești“, N. Dobrescu – „Istoria bisericii românești“, Alexandru Lapedatu – „Din istoria românilor“, Gh. Munteanu Murgoci – „Geografia românească“.

În cursul anilor, tribuna Universității de Vară „N. Iorga“ din Vălenii de Munte a fost onorată de o serie de personalități marcante din țară, dar și din străinătate, cursurile având rezonanță și europeană.

Amintim câteva ilustre personalități care, prin conferințele lor, au dat lumină și prestigiu instituției de cultură create de N. Iorga în 1908. În literatură, până la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial, de la tribuna Universității au conferențiat: Barbu Ștefănescu Delavrancea, Sextil Pușcariu, Bogdan Duică, M. Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Radu Gyr, Elena Văcărescu ș.a. Din domeniul științei s-au remarcat prin contribuții aduse de la catedra Universității, Dimitrie Pompei, Ion Cantacuzino, C. Anghelescu, Petre Andrei, P. Antonescu, Dimitrie Gusti, Nae Ionescu, Ion Simionescu, Romulus Vuia etc.

Mulți oameni politici s-au bucurat de a fi invitați de N. Iorga la Universitatea de la Vălenii de Munte, ca: Armand Călinescu, C. Argetoianu, A. C. Cuza, Tache Ionescu, Alex. Vaida Voievod, M. Manolescu, V. Madgearu, gazetarul Pamfil Șeicaru, scriitorul Cezar Petrescu și mulți alții. Dintre oamenii de teatru au fost aduși de N. Iorga la Vălenii actorii: Ion Manolescu, Ion Livescu și regizorul N. Massim. Și tot la invitația Savantului, au venit la Vălenii de Munte regina Maria în 1922, regele Ferdinand în 1924, principesa Elena în 1928, iar regele Carol al II-lea a asistat la cursuri în 1930, 1934 și 1936.

Se știe că majoritatea prelegerilor aveau caracter istoric, abordând atât istoria națională, cât și cea universală. Istorici ca Al. Xenopol, Vasile Pârvan, Silviu Dragomir, Andrei Oțetea, N. Bălcescu, D. Berciu, N. Cartojan, C. C. Giurescu, Al. Lapădatu, Ion Lupaș, C. Moise, P. P. Panaitescu, Vasile Netea, Aurelian Sacerdoțeanu, Barbu Theodorescu, biograful lui N. Iorga, au dat strălucire și prestanță Universității de Vară „N. Iorga“ de la Vălenii de Munte.

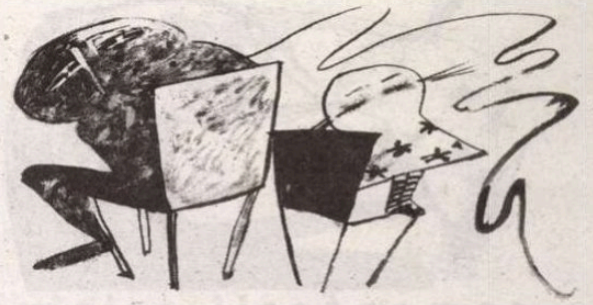
În toate edițiile cursurilor, N. Iorga a intuit necesitatea aducerii la Vălenii și a unor personalități străine, bine cotate pe plan european, care au ridicat valoarea actului de cultură și educație a Universității fondate de cel mai mare istoric român. Așa se explică interesul participării străine la cursuri: Jarnic Herțwig și Muller Iaroslav din Praga; Emmanuel Martonne – Paris; dr. Moses Gaster – Londra, lingviștii Craiger și dr. Wright – Londra, dr. Champan de la Universitatea din Manchester, membru al ilustrei Royal Society, dr. Victor Roth, Fr. Muller și Heinz Brandseh din Germania, dr. Richard Csaki și profesorii Bathory Laios, Arpad Bitay din Ungaria, Louis Courtois – Elveția, prof. S. Glixelli – Polonia, prof. I. Petrovici din Belgrad etc.

Cu unele intermitențe, Universitatea de Vară „N. Iorga“ de la Vălenii de Munte a fost activă până în 1946 când s-a impus desființarea ei. În iulie 1968 a fost redeschisă sub auspiciile Societății Științifice Istorice, dar în 1978 a fost din nou închisă.

Cursurile vor fi reluate cu mult fast după 1990 și continuate și astăzi ca un act de cultură și civilizație.

În august anul acesta avem bucuria și mândria să comemorăm, în sărbătoare, 100 de ani de la înființarea Universității de Vară „N. Iorga“, aducându-ne mereu aminte de marele cărturar și istoric.

Ion IVĂNESCU



Este aici un paradox: personajele cele mai senine în fața răului produc cititorului cea mai mare agitație. Poate pentru că nu știu să se apere singure.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Un român într-un roman de Kafka

EXISTĂ un drum al cărților, o scurtătură care duce de la un titlu la altul. Citind acum și în română, cu aceeași pasiune ca prima dată, *Les testaments trahis – Testamentele trădate* ale lui Kundera (în traducerea lui Vlad Russo, Humanitas 2008), am dat din nou peste referiri la un roman dintre cele care așteptau de mult, acasă la mine, să le vină rândul la citit: *America* de Franz Kafka. L-am cumpărat în 1995, l-am început, l-am răsfoit, l-am ținut o vreme prin preajmă, apoi l-am pus în bibliotecă, în „sala de așteptare". Nu e socotit dintre marile cărți kafkiene, nici ca tipicitate, nici ca izbândă. Pomenit în discuții, romanul produce o grimasă de tip, „merge, dar□". Pentru cei mai mulți, Kafka înseamnă *Procesul*, *Castelul*, *Metamorfoza* și *Colonia penitenciară*. Or, *America* mi se pare cea mai limpede cale pentru oricine vrea să înțeleagă universul kafkian și personajele lui. Tocmai pentru că e o istorie relativ „normală".

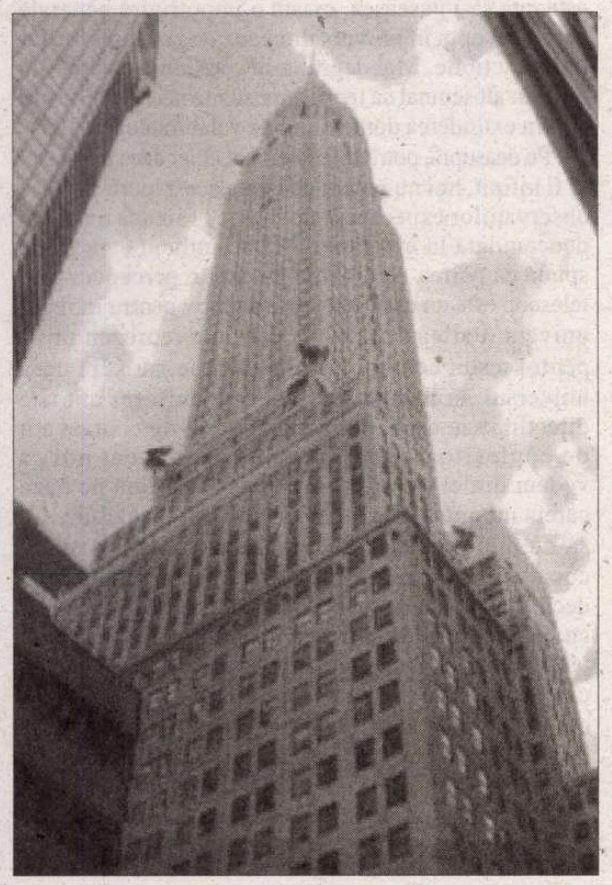
Kafka a publicat în 1913 un prim capitol, *Fochistul*, din vreo zece scrise. Cartea e neterminată și era destinată, la fel ca toate manuscrisele kafkiene, focului. După 1927, prietenul Max Brod, pe care Kundera îl tratează cu destulă asprime, ca pe o „văduvă", dacă nu abuzivă, măcar extrem de mărginită, publică romanul cu titlul *America*, deși varianta de titlu din manuscris e *Der Verschollene* (ceea ce s-ar putea traduce prin *Dispărut fără urmă*).

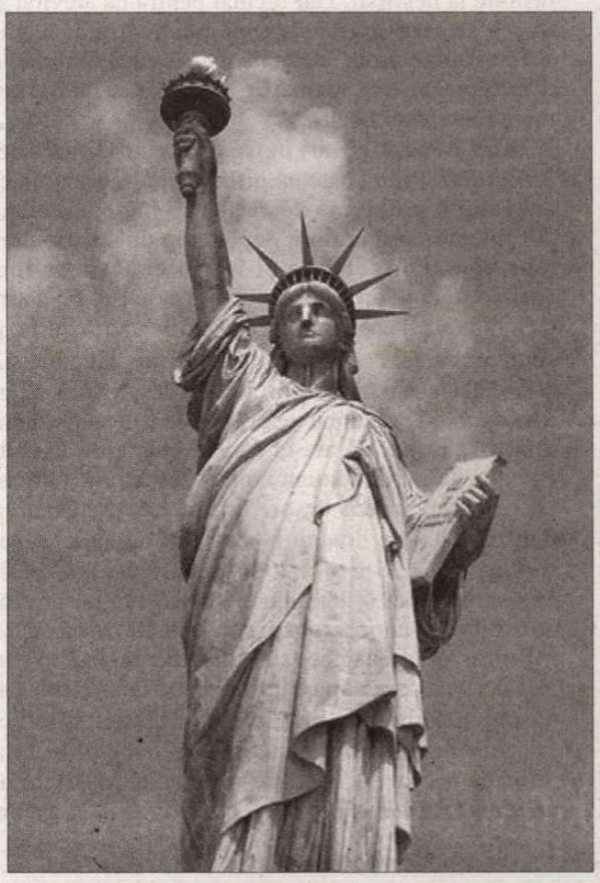
Partea în care cititorul de azi poate regăsi universul pe care-l numeam „normal" – literar vorbind – este povestea unui băiat german, Karl Rossmann, din momentul în care debarcă la New York. Din pricina unei întâmplări nefericite cu o slujnică, fusese trimis de părinți în America. Nostimada e că nu el o seduce pe servitoare, dimpotrivă, ea îi face un copil, fără ca băiatul de 16 ani să înțeleagă exact ce i se întâmplă. Ajuns în lumea nouă, el trece dintr-un mediu în altul, asemenea unui erou picaresc. O mulțime de obișnuințe românești trimit către ce te aștepți mai puțin: către foiletonul de secol XIX. Desigur, prin vârsta eroului, influențele sunt și din Dickens, cum a mărturisit chiar autorul. Băiatul inocent, pândit pe după colțul câte unui capitol, de personajele ticăloase și depravate, cărora le încape mereu în mână, dar primind și sprijin neașteptat de la oameni generoși, ține, într-adevăr, de un tip de roman pe care nimeni nu-l asociază cu Kafka. Lipsit de hipersensibilitate artistică, de acel „nu știu ce" care distinge un creator de un condeier, alt autor din aceeași perioadă (cartea a fost scrisă între 1912-1914) ar fi făcut din intriga aceasta un roman de aventuri oarecare. Or, încă de la primul capitol există un evantai de „stări de suflet" tipic kafkiene. Reperul, pentru eroul principal, nu mi se pare în Dickens, ci în Dostoievski: Mîșkin, din *Idiotul*. Inocența lui Karl e absolută, nu are legătură cu vârsta. El poate fi socotit un sfânt (Mîșkin e un personaj cristic) sau un idiot, în funcție de cel care îl judecă. În fond, însă, tânărul Rossman depășește tulburător, odată cu secolul pe care-l reprezintă, și modelul dickensian și modelul dostoievskian. Ce izbește la el e mult dincolo de etic, ține de raportul direct cu ceea ce ne e dat în lume ca de la sine înțeles. Fiecare din noi are, pentru supraviețuire, o plasă de siguranță formată din judecăți primite de-a gata, pe care nu ne dă prin minte să le punem în discuție. Un set de reflexe de gândire și de apreciere care reprezintă un fel de sistem osos al realității și fără de care totul ne-ar aluneca printre degete. Karl Rossmann nu pare să aibă nici o *pre*-judecată, el e ca unul care vede totul pentru întâia dată. Are o inocență de dinainte de ceea ce se numește *l'âge de la raison*, de dinaintea judecăților preluate, și o nedumerire în fața realității care s-ar putea numi fenomenologică. Nimic nu e de la ceilalți, nici ca la ceilalți. Nimic nu e de la sine înțeles. (Dacă *Sein und Zeit* ar fi un roman, Karl i-ar putea deveni narator).

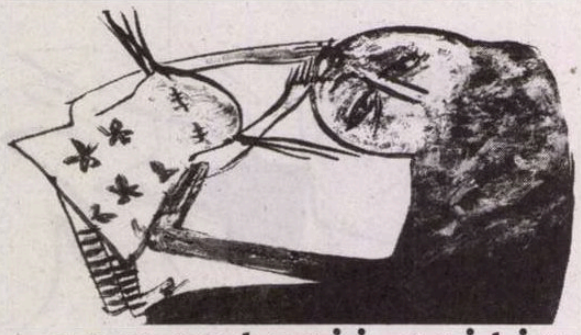
UN EROU de acest tip nu are cum să suporte *à la longue* existența, pentru că ea nu-i oferă cel mai mic cotlon familiar, cel mai mic element sigur. Nu ai de ce să te agăți, nu ai cum să te odihnești. M-a izbit un detaliu: în romanul *America* însăși prezența binelui, rezolvarea unei situații, ajutorul în momente de cumpănă sunt, toate, profund neliniștitoare. Karl nu le înțelege, ele nu par bazate pe nimic, așadar îți creează sentimentul că, așa cum s-au dobândit, „nemeritat", la fel se vor pierde. Iar băiatul nu se opune binelui, cum nu se opune nici răului, nu e recunoscător pentru prima situație, dar nu se tânguie nici pentru a doua. E cu adevărat dincolo de bine și de rău pentru că, îngroșând puțin lucrurile, nu are prejudecata că binele e bun și răul e rău, aproape că nu le distinge. Încă de la prima încurcătură, pe vapor, după pierderea geamantanului și discuția tot mai sumbră cu căpitanul și fochistul, când apare unchiul salvator, senatorul bogat, ca un *deus ex machina*, Karl se lasă luat de ruda lui acasă ca și cum ar fi purtat de un val la un țărm necunoscut. Când, într-un mod care, dacă n-ar fi pur kafkian ar fi tras de păr, protecția unchiului încetează abrupt la un miez de noapte, moment precedat de întâmplări incoerente, tânărul Rossmann e la fel de senin, nu-și face cea mai mică grijă. Anxietatea, în schimb, aparține cititorului. Este aici un paradox: personajele cele mai senine în fața răului produc cititorului cea mai mare agitație. Poate pentru că nu știu să se apere singure.

În carte apar o mulțime de toposuri kafkiene, deși povestea, cum spuneam, nu e tipică: spațiile derutante, labirintice (tip Escher), cu scări și etaje, uși încuiate, apoi administrația cu oamenii ei și etapele ei de neînțeles, care te fac să te comporți bizar (dintr-un impuls inexplicabil, când se angajează, Karl își ascunde numele, preferând să declare că-l cheamă Negro). În zona administrativului, „Chiar și în situațiile cele mai limpezi mereu se găsește câte unul care să-i facă griji altuia". Însăși scena seducerii (discutată și de Kundera în eseul lui) și tot ce ține de sex (episoadele cu Brunelda) sunt, la Kafka, la fel de incomprehensibile ca administrația.

PENTRU MINE a fost o surpriză apariția în primul capitol al romanului, cel pe care autorul l-a socotit demn de publicare, a unui român într-un rol-cheie. Când, în momentul debarcării, Karl se întoarce la cabină să-și ia umbrela uitată acolo, se rătăcește și dă peste un fochist, un compatriot neamț. Acesta începe o epopee despre propriile necazuri, pe care tânărul, uitând de toate ale lui, o ascultă emoționat și chiar tandru. În relatarea necunoscutului „asumat" pe loc de băiat, apare și sursa acestor necazuri: „Ia ascultă la mine. Suntem noi pe un vapor german? Aparține el liniei Hamburg – America? Întrebarea e: de ce n-am putea fi oare numai între germani? De ce mașinistul-șef este un român? Îl cheamă Șubal. Să vezi și să nu crezi. Și canalia asta scoate untul din noi, care suntem nemți, pe un vas nemțesc" (trad. Pop Simion și Erika Voiculescu, revăzută de Radu Gabriel Pârvu). În sprijinul propriilor afirmații, fochistul își pomenește „CV-ul": „Și doar am lucrat pe nenumărate vapoare – înșiră vreo douăzeci dintr-o răsuflare, încât îl năuci pe Karl – și m-am făcut remarcat, am fost felicitat, am fost un lucrător pe care te poți bizui, comandanții mei au fost mulțumiți s□ț în timp ce aici, pe această troacă, unde totul merge de la sine, și unde meseria nu-ți cere cine știe ce, aici, tocmai aici, cică nu fac două parale, stau mereu în drumul lui Șubal, lenevesc, trebuie să fiu dat afară pentru că aș lua – auzi? – leafa de pomană." Românul își face apariția în discuția, mai bine zis la judecata din fața căpitanului. Vine gata pregătit cu martori (anticipează plângerile fochistului) care să-i confirme spusele. Superiorii lui îi dau dreptate și par să aibă încredere deplină în român. Este el așa cum îl descrie fochistul pe care îl susține inima lui Karl (deși nu-l cunoaște defel, deci ar putea greși) sau așa cum îl consideră căpitanul, care arată ca un om dintr-o bucată? Trăsătura distinctivă a lui Șubal este ambiguitatea. Un personaj alunecos, capabil să se facă plăcut și urât totodată, poate un mic escroc, nici mai rău, nici mai bun de atât. Cum se știe, și Thomas Mann își ia ca prototip pentru escrocul lui, Felix Krull, tot un român. Dar dacă la Thomas Mann (tot într-un roman neterminat) personajul e seducător, iar la proces se apără în așa fel încât nu poți să nu te lași cucerit de el, la Kafka el e mai degrabă din categoria personajelor ciudate. Însă, dacă ne uităm bine la celelalte personaje, Kafka plasează în primul lui roman și un francez afemeiat, Delamarche, și un irlandez bețiv, Robinson. Până la urmă, iată că ideile preconcepute există totuși în America lui Kafka. ■







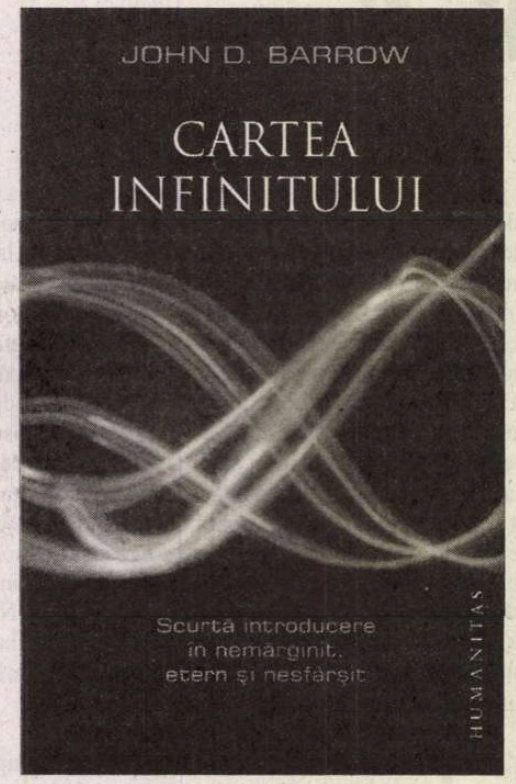
comentarii critice

Jena stîrnită de infinit îşi are cauza într-o incapacitate a minţii noastre de a-i asimila semnificaţia. E ca într-o digestie precară cînd alimentul cu pricina, neputînd fi metabolizat, este expulzat cît mai repede.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Răul de **infinit**



John D. Barrow, *Cartea infinitului. Scurtă introducere în nemărginit, etern şi nesfîrşit*, trad. din engleză de Irinel Caprini, Humanitas, 2008, 290 pag.

AŞA CUM sunt oameni cărora le e rău de înălţime sau care ameţesc atunci cînd se deplasează cu viteze prea mari, tot aşa există o specie de oameni cărora le e rău de infinit. Nu e vorba de nici o maliţie aici, ci de o constatare statistică. De fapt, specia în cauză e atît de numeroasă încît nu greşesc spunînd că, cu excepţia matematicienilor, nici o altă categorie umană nu se simte bine în apropierea infinitului. Nici fizicienii, nici poeţii şi cu atît mai puţin filozofii, şi asta în ciuda frecvenţei cu care folosesc termenul. Stinghereala pe care ne-o provoacă acest cuvînt (căci infinitul este întîi de toate un cuvînt) vine din faptul că intuiţia nu ne poate ajuta deloc în înţelegerea lui. E cazul tipic de strîmtorare lexicală cînd eşti nevoit să faci uz de un cuvînt căruia imaginaţia nu-i poate da nici un conţinut accesibil. Tocmai de aceea, jena stîrnită de infinit îşi are cauza într-o incapacitate a minţii noastre de a-i asimila semnificaţia. E ca într-o digestie precară cînd alimentul cu pricina, neputînd fi metabolizat, este expulzat cît mai repede.

Tot astfel cu infinitul: neputinţa de a-i da o întrebuinţare concretă ne sileşte să-l ocolim cît mai mult. Cînd totuşi îl folosim, îl strecurăm în expresii uzale al căror sens e determinat de context, sau îl furişăm în figuri de stil a căror sonoritate ne scuteşte de situaţia stînjenitoare de a da explicaţii pe seama sensului lor. Şi astfel, virtutea cuvintelor de a sugera ceva în absenţa unor sensuri precise se dovedeşte salvatoare. Aşa se face că expresii precum „la infinit", „o infinitate de" sau sintagmele latineşti „ad infinitum" şi „in infinitum" devin vocabule docile a căror folosinţă nu ne dă bătăi de cap şi nu ne pune într-o lumină neplăcută. Pe scurt, chiar dacă nu ştim ce este infinitul, amănuntul nu ni se pare supărător. Căci intuim că, făcînd abstracţie de acest termen, nu pierdem prea mult, cel puţin nu în viaţa de zi cu zi.

John D. Barrow, profesor de matematică la Universitatea din Cambridge, pare să fi intuit foarte bine proporţiile endemice ale răului de infinit, căci cartea lui e un inventar al neputinţelor omeneşti în materie de concepere a infinitului. Şi, dincolo de efortul erudit de a aduna la un loc cazurile celebre de luptă cu această enigmă (de la greci pînă la Cantor sau Gödel şi, mai de curînd, pînă la Penrose şi Hawking), meritul cel mare al autorului este că nu a scris o carte destinată matematicienilor. Dacă ar fi făcut asta, s-ar fi ales cu o broşură competentă menită deliciului colegilor de breaslă, genul acela de opuscul pe cît de consistent pe atît de arid, al cărui conţinut ar fi fost din păcate cu totul ilizibil pentru ochiul umaniştilor, aşadar genul de tom pe care l-am fi deschis ca să-l închidem repede, traumatizaţi de spectacolul ecuaţiilor înşirate la nesfîrşit. Dar tocmai pentru că a evitat să facă o asemenea greşeală, tocmai pentru că a ştiut să transforme *problema matematică* a infinitului într-o *temă omenească*, tocmai de aceea cartea lui Barrow merită interesul nostru.

Sînt două idei tari ce se desprind din *Cartea infinitului*. Prima este că infinitul nu reprezintă cu adevărat o problemă decît pentru matematicieni. „Problemă" însemnînd: depistarea unei dificultăţi teoretice, convertirea ei într-o ecuaţie şi apoi găsirea unei soluţii la respectiva ecuaţie. Pe scurt, infinitul este o chestiune de calcul, nu una de reflexie contemplativă. Pe seama infinitului nu se meditează, ci se calculează. În schimb, a vorbi despre infinit fără a încerca să-l prinzi într-o formulă de calcul înseamnă a vrea să prinzi ploaia în căuşul palmelor. Cu alte cuvinte, singurul domeniu din această lume unde se poate vorbi cu sens despre infinit este matematica. Pentru celelalte domenii – artistic, speculativ sau teologic – infinitul nu este decît un prilej de exersare a unei îndemînări retorice sau un pretext de exhibare a unor acrobaţii conceptuale. În cazul lor, infinitul sugerează ceva şi nu desemnează nimic. Neîndoielnic, retorica pusă în joc poate fi de o solemnitate a cărei melodie să atingă treapta degustării estetice sau chiar pragul înfiorării religioase, dar pînă la urmă retorica îşi va vădi esenţa: o rafinată însăilare de cuvinte care rezistă prin efectul lor artistic asupra imaginaţiei, dar nu prin puterea lor de a se referi la ceva real.

Aşa se face că nu există decît un singur infinit: cel al matematicienilor. Pentru ei, cuvîntul „infinit" are un simbol şi o semnificaţie operaţională exactă, ale cărei consecinţe teoretice nu au valabilitate decît în lumea autarhică a formulelor aritmetice. Dar din clipa în care părăsim domeniul mulţimilor şi revenim cu picioarele pe pămînt, în lumea concretă şi pipăibilă a vieţii biologice, infinitul încetează să mai fie o problemă.

Lucrul acesta trebuie subliniat: în viaţa unui om problema infinitului nu se pune niciodată ca atare. De amănuntul acesta îţi dai seama cînd realizezi că infinitul nu ajunge pînă la mintea noastră decît în formă adjectivală sau adverbială. Nici un om normal nu stă să priceapă infinitul, dar în schimb se întreabă dacă o durere va dura la infinit sau dacă, bunăoară, universul e infinit. Seara, cînd stăm în pat şi medităm la nemărginirea lumii sau la posibilitatea ca sufletul să fie nemuritor (şi aceasta tot o variantă de infinit este), ceea ce ne frămîntă cu adevărat e gradul de intervenţie a infinitului în viaţa noastră, de aici şi înclinaţia de a resimţi infinitul în forma lui adverbială sau adjectivală. Nu teoria infinitului ne preocupă, ci consecinţele ei asupra fiinţei noastre.

A doua idee ce reiese din *Cartea infinitului* este că tocmai disciplina în care te-ai fi aşteptat ca infinitul să joace un rol hotărîtor – este vorba de fizică – e cea care respinge infinitul cu aceeaşi hotărîre ca omul cotidian. Şi pesemne că aceasta e partea cea mai spectaculoasă a cărţii, cea în care Barrow descrie metoda implicită care guvernează demersul fizicienilor: aceea de a folosi infinitul ca vot de blam împotriva valabilităţii unei teorii fizice. Să recunoaştem, situaţia e neobişnuită: cei din partea cărora speram un verdict credibil în privinţa infinităţii universului sunt cei care nu pot asimila în gîndirea lor enzima infinitului. Mai precis, fizicienii se comportă ca şi cum ar fi căpătat o obişnuinţă mentală pe care nici ei nu o conştientizează în întregime: aceea de a admite ca valabile doar acele formule fizice care nu primesc, ca soluţii matematice, valori infinite. Cînd apar valorile infinite, fizicienii resping valabilitatea formulelor folosite.

Să detaliem puţin modul în care fizicienii procedează în astfel de cazuri. Ei parcurg un algoritm alcătuit din patru paşi: 1) datele experimentale sunt exprimate în limbaj fizic 2) limbajul fizic este convertit în ecuaţii matematice 3) soluţiile matematice obţinute la aceste ecuaţii sunt analizate 4) în final se caută formularea unor predicţii pe baza soluţiilor obţinute. Aşadar algoritmul este: 1) experienţă şi legi fizice – 2) ecuaţii matematice – 3) soluţii – 4) predicţii. Ciudăţenia este că atunci cînd soluţiile au valori infinite, fizicienii nu pot formula predicţii plauzibile. De exemplu: singularitatea unei găuri negre cere ca densitatea ei să fie infinită. Necazul este că un fizician nu poate accepta existenţa reală a unui obiect cu densitate infinită. O densitate infinită este un nonsens (densitatea, ca proprietate cantitativă a materiei, presupune finitatea) caz în care ori respingem ideea că o gaură neagră are densitatea infinită, ori respingem ideea că există singularităţi în interiorul cărora legile fizice îşi pierd valabilitatea. Aceleaşi greutăţi apar în cazul teoriei supracorzilor. „Nu ştim încă dacă teoria stringurilor este teoria adevărată a materiei şi energiei la nivelul cel mai profund, dar dezvoltarea şi receptarea acestei teorii de către fizicieni dezvăluie adevăratele lor sentimente despre infiniţii fizici. Ei nu cred în aceşti infiniţi! Ca şi în studiul fluidelor, dacă un infinit apare într-un calcul legat de particulele elementare, el e privit ca un defect al teoriei, indicînd că ea este o aproximaţie care şi-a depăşit domeniul de valabilitate. Se crede fără excepţie că o teorie mai vastă şi mai bună va alunga întotdeauna infiniţii" (p. 101)

Aceeaşi atitudine a fizicienilor în cazul găurilor negre: „Dacă infinitul fizic a apărut cu adevărat, atunci el ar fi vizibil observatorilor din exterior şi efectele sale impredictibile ne-ar putea influenţa. Aceasta arată că, atunci cînd fizica cuantică intră în joc, cenzura cosmică nu mai funcţionează. Prin urmare, în ciuda atitudinii speciale a cosmologilor faţă de existenţa infiniţilor fizici şi a locurilor particulare unde ei aşteaptă să-i găsească, există o împotrivire generală de a-i accepta în univers din cauza consecinţelor lor impredictibile. Mai degrabă se consideră că apariţia lor e un alt semnal că teoriile existente necesită eforturi pentru extinderea domeniului de valabilitate. (p. 109)"

Pe deasupra, potrivit fizicienilor, chiar dacă universul ar fi infinit, noi nu putem constata acest lucru pe baza observaţiilor experimentale. De ce? Fiindcă nu avem deocamdată la îndemînă nici un indiciu care să ne spună că partea de univers pe care o percepem prin telescop este un eşantion reprezentativ pentru întregul univers. Partea noastră de cer nu e reprezentativă pentru restul cerului. Cu alte cuvinte, nu ştim dacă universul, în imensitatea lui, este uniform în toate direcţiile sau dacă, dimpotrivă, are o diversitate atît de copleşitoare încît ceea ce am apucat noi să vedem din el nu reprezintă decît o fărîmă pe baza căreia nu putem formula generalizări plauzibile. Ca să nu mai pomenim de amănuntul bulversant că ceea ce fizicienii înţeleg prin materie nu ocupă decît 5% din universul observabil şi că restul e ocupat cu ceva întunecos şi deocamdată insesizabil căruia teoreticienii îi spun „materie întunecată", şi despre care tot ceea ce pot să ne spună este că formaţiunea cu pricina nu e alcătuită din nici una din particulele depistate pînă acum de instrumentele fizice. Şi atunci să ne mai îndoim că adevărata metafizică de azi e fizica actuală? ■

Există, între apariţiile acestei veri, două volume care se află în bune raporturi diplomatice cu semnatarii lor. Mai bune, poate, decât cele – ca să invoc un alt debut semnificativ – dintre *Floarea de menghină* şi Svetlana Cârstean.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Vara patriarhilor

NIMIC estival, în afară de perioada apariţiei, de-a lungul unor volume de poezie ca *Şcoala specială* sau *Blank*. Nimic estival, prin urmare, în atitudinea inaugurală a unor tineri scriitori ca Viviana Muşa sau Vlad Moldovan. Am în minte, spunând aceasta, nu atât anotimpul canicular pe care, cu ochii la calendare, îl traversăm cu toţii, cât mai ales metafora unei mult prea timpurii ruperi de rânduri în plutonul ultimei generaţii de autori. Fiindcă, dacă recitim astăzi, cu intenţia de a opera o cuvenită selecţie, volumele de versuri ale celor ce trec – în unele formulări publicistice – drept milenarişti, constatăm că nucleul dur al decadei acoperă, aproape uniform, anii 2000-2004. Sunt anii în care au intrat în scenă, zgomotos, Marius Ianuş, Dan Sociu, Claudiu Komartin, Teodor Dună, Dan Coman, Ruxandra Novac, Domnica Drumea, Elena Vlădăreanu, Răzvan Ţupa, Ştefan Manasia, Adrian Urmanov. Şi – de bună seamă – alţii, nu de aceeaşi mână, dar din acelaşi val foarte permisiv.

Ce a urmat ţine, aşa cum anticipam cu un anume regret, de o adevărată vacanţă – de vară – în care bursa debuturilor pare să-şi desfăşoare, inofensiv, rotativa. Au apărut, între timp, cărţi de poezie originale. Sau măcar interesante. Nu, însă, şi autori cu adevărat demni de ele. Lista restrânsă a generaţiei a cam rămas aceeaşi, chiar dacă premiile acordate anual par, într-o inerţială bunăvoinţă, s-o primenească neobosit. Ar fi inutil şi cinic să reproduc, acum, câteva nume de poeţi de ale căror energii stenice nu sunt nici pe departe convins. Mai indicat mi se pare să notez, democratic, că o atare criză afectează în mod egal editurile interesate de numele noi ale literaturii locale. Nici Vinea, nici Cartea Românească, nici Paralela 45 nu sunt, din acest punct de vedere, scutite de eşecuri. După cum nici criticii literari ai momentului nu au altceva de făcut decât să constate, global, curba descendentă. Iar afirmaţia mea nu se întemeiază pe memoria acută a cititorilor **României literare**, ci pe disponibilitatea acestora de a uita repede ceea ce – la urma urmelor – e pasabil.

Şi totuşi, întorcându-mă la prima frază a articolului, există, între apariţiile acestei veri, două volume care se află în bune raporturi diplomatice cu semnatarii lor. Mai bune, poate, decât cele – ca să invoc un alt debut semnificativ – dintre *Floarea de menghină* şi Svetlana Cârstean.

ÎN 1997, Vivianei Muşa i se tipărea prima carte, *Iubirea departelui*. Nu am idee pe ce se putea întemeia scrisul unei autoare abia ieşite din adolescenţă şi abia intrate la facultatea de psihologie. Şi nici dacă respectiva plachetă a stârnit suficient interes în rândul comentatorilor încât, reconstituit, dosarul de receptare să conţină pasaje exacte şi edificatoare. Printr-o stranie lege a compensaţiei, m-am străduit să mă apropii cât mai mult de cel de-al doilea debut al ei – palpabil de data aceasta – timid intitulat *Şcoala specială*.

Ca biografie, ne informează coperta secundă, totul pare o vastă transmisiune în direct din câteva, greu identificabile dar uşor reprezentabile, centre de plasament româneşti. Vocile răguşite ale unor copii supuşi privaţiunilor emoţionale se pliază, dureros, peste natura – elementară – a interogaţiilor: „Aş vrea să vă întreb ceva în secret./ La copii şi la mamele lor vocile sunt la fel/ de la natură sau că se obişnuiesc unii cu alţii ?/ E important, adică dacă vorbesc eu cu mine/ aşa cum ar vorbi mama mea/ să mă încred că vorbesc pe vocea ei sau nu?" (pag. 68)

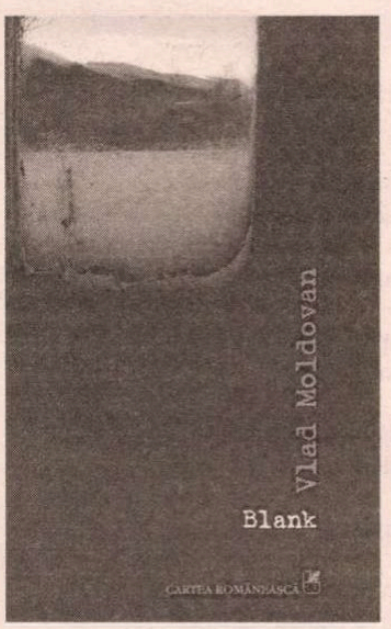
Paradoxul nu mai iese aici din micile economii specifice artificiului logic, ci din abuzul de cuvinte pe care corecta definire a termenilor îl presupune. Faptul e, cu precizie, constant şi izbeşte chiar în moalele clişeului. Iată ce înseamnă, de fapt, a opta zi a lunii martie: „e ziua când vin inspectoarele şi cântăm/ de ziua ta mămico şi primim ajutoare./ Facem colaje cu doamna Jeni care-i merg mâinile brici/ şi ştie să facă tot felu de crenguţe înflorite/ din toate pungile şi gunoaiele./ Când vine vorba de familie te cam bufneşte râsu/ şi se face pielea de găină./ Familia este o planşă urâtă şi plină de praf/ care stă în magazie/ pe care scrie romdidactica./ Are şi bunici." (pag. 60)

Când astfel de ambiguităţi se instituie, realismul gros al presupusului reportaj trece în fundal. Înregistrarea e, cu fineţe, controlată. Atenţia e deviată discret către referinţa culturală, aşa cum subliniază excelent, în câteva propoziţii sintetice, Radu Vancu. Poezia americană e, în paginile *Şcolii speciale*, pe continentul ei. Dar nici Arghezi, cel din *Flori de mucegai*, nu e chiar o prezenţă de ignorat: „hai uită-te la mine, mă! Tu eşti Stelică? Mă da firav eşti tu. Hai uită-te la mine Ochi negri!/ Cine ţi-a băgat aşa mâinile în pantaloni?/ ţi le scot că nu-i frumos./ Acu de ce plângi?/ Of, ce faci, mămică ? De ce-ţi dai pumni în cap?/ Amărâtule ! de-aia stăteai tu cu mânuţele în pantaloni?/ Na că ţi le pun la loc,/ gata cu mama!/ Ia uite cum le scoate pe cracu pantalonului ! Mă Stelică, nu vorbeşti, nu? Da auzi?/ Mă, tu nici nu întorci capul când îţi zic pe nume./ Ia uite cum ştii tu să te joci cu mâinile scoase prin craci,/ n-am văzut aşa ceva în viaţa mea !/ Ce-ai pe mână, leocoplast? Eşti lovit?/ Aaa...scrie NARGHITA pe leocoplast !/ Aşa te cheamă. Râzi, ai ? Nu eşti băiat! Gata, am înţeles. Eşti fetiţă !/ Mânca-o-ar mama pe ea de fetiţă. Râzi acu, ai!?" (pag. 34)

Plac, într-o primă lectură, în volumul Vivianei Muşa, sonorităţile neobişnuite ale limbajului, pronunţiile defectuoase, adaptările verbale neizbutite. Detalii ce ţin, îndeobşte, de fidelitatea înregistrării audio şi care nu asigură decât o anumită empatie jurnalistică. Oprindu-ne la acest nivel al sociologismului vulgar şi al anchetei fonetice la fel de vulgare, cartea ar putea fi sancţionată cu destulă asprime. Numai că, atrag atenţia, dincolo de dizabilităţile care-i singularizează – şi însingurează – pe aceşti copii numiţi când Ana, când Ciocârlan, când Religioasa, când Gâjâita, există o deprindere – specială – pe care, la fiecare deschidere a volumului, ei o împart cu câte cineva.

Câte dintre personajele Vivianei Muşa scriu? Câte citesc? Şi cât de des? E de numărat!

Viviana Muşa, *Şcoala specială/ Special school*, Editura Trei, 2008, Prefaţă de Radu Andriescu, traducere în engleză de Patricia Cristina Rădoi, 80 pag.



Vlad Moldovan, *Blank*, Editura Cartea Românească, 2008, 88 pag.

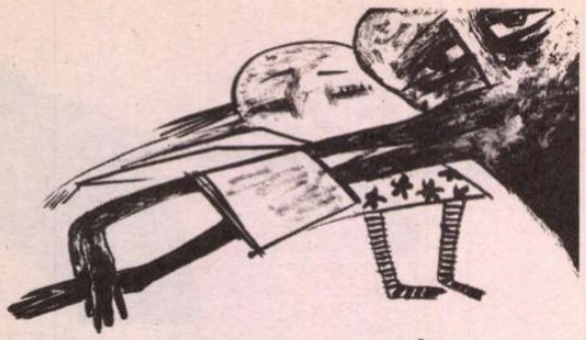
ÎNAINTE de *Blank*, Vlad Moldovan nu a mai publicat nimic. Acest volum cu titlu sec, permanent pregătit să se autodevoreze, perfect adecvat, este, aşadar, cel dintâi – cu toate actele în regulă – al poetului de aproape 27 de ani, Că el era, în mod natural, preconizat genetic, suntem înştiinţaţi la vreme de textul de pe ultima copertă. Că, în materie de simplitate a concepţiei versului, Bacovia pare a fi unul din modele, suntem, din nou avertizaţi din aceeaşi sursă. Că, însă, poziţia pe care o ocupă vocabula aceasta astringentă e una care duce, în spaţiile dintre versuri, la crearea unui „om nou", mi se pare mai degrabă o nobilă iluzie.

Oricum, deşi validat de autorii generaţiei cristalizate în jurul anului 2000, Vlad Moldovan nu le e, acestora, dator prin nimic. Cel mult o anume tăietură molcomă a sintagmelor şi o anume indiferenţă faţă de formulările insistent expresive l-ar putea situa pe acelaşi meridian cu Ştefan Manasia. Fragmentarismul şi narativitatea nu mai sunt, la el, premise ale poeziei, ci repere ale viziunii. Pe care, ulterior, la cerere, fiecare o poate transforma în ce vrea. Un poem care trimite la practicile *zen* se încheie, riguros, cu însemnarea orei şi a datei. Un altul dă senzaţia de ruralitate păgână construită, milimetric, pe ecranul unui calculator. Un altul e o metamorfoză pe care numai hazardul o poate justifica: „Am câştigat la Loto/ 5 din 6/ Cinci din şase/ Nu 4 nici 6/ 5 din ŞASE – ca în viaţă/ şi când mă duc să revendic/ Boom !/ începe furtuna/ pe stradă/ în mijlocul oraşului,/ şi nici un oficiu în apropiere./ Acum, cu bănuţii aş/ mai fi făcut câte ceva/ dar căldurica din mine/ era mai slabă decât/ scrâşnetul clădirilor din jur/ cădeau câte 5, în stânga/ şi la dreapta./ Asta făcea natura pentru mine/ pentru fiul ei cel mai blând// O ţineam pe micuţică de mână să n-o ia/ vreo rafală/ Şi îi trăsneam vreo două/ ţine-te nu ţi-am spus/ Asta nu-i dictare puiuk/ Teme-te de huruitul vântului/ Pleacă-te la vijelie/ Copilă./ Moirele pe ea şi nu/ pe mine/ Eriniile o trag în gang-bangul lor vârtos !/ Până odată o desprinde/ Suflul de lângă mine/ Şi o poartă sus/ Ca pe o scamă în pelteaua descreierată./ Dar eu mă vâr sub streaşină/ Şi cu biletu în cioc/ Încep să buhui." (pag. 46)

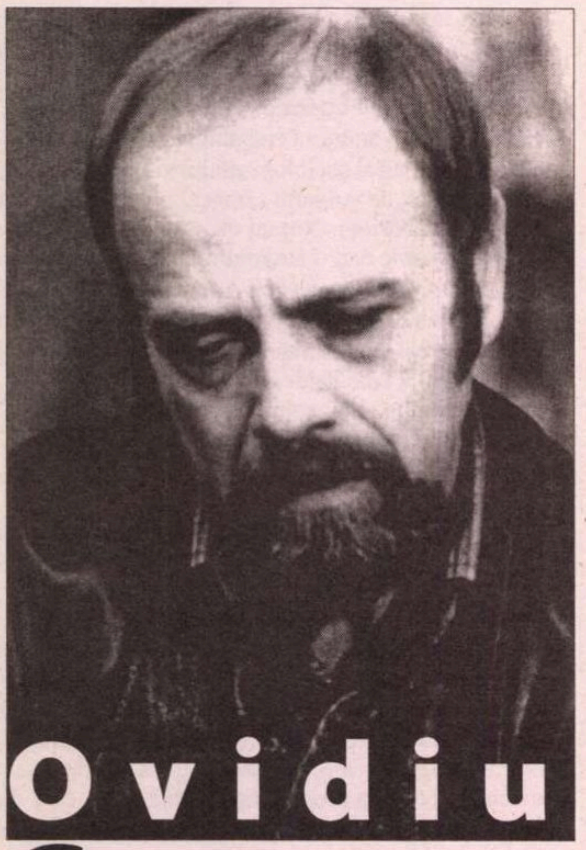
Acurateţea semnelor grafice şi dicţia fără pereche a silabisirii sunt urmări ale judicioasei folosiri a spaţiilor albe. De orice fel, risc să presupun, de la cele tipografice până la cele ale globulelor din sânge. Microscopice, şi una, şi cealaltă, pentru că aceasta e scara la care Vlad Moldovan îşi instrumentează vocea. Dacă şi-ar goni animalele de pradă din texte şi dacă ar înlocui gamele majore care sparg timpanele câtorva poeme realmente frumoase, am avea, în *Blank*, cea mai intransigentă formă de minimalism din poezia ultimilor ani. Iar aceasta fără a apela, comod, la deliciile confesiunii.

Atunci, fiecare pagină ar suna astfel: „Când citeam/ sau încercam să urmăresc/ o tulpină (ea iese şi se încolăceşte/ de gât)./ Pe covor/ şi sub podele/ levita ba poate clipocea/ firava mea tristeţe./ Uneori ştiu pe unde umblă mâinile ei.// Trec pe lângă oameni mai stupefiaţi decât mine,/ respir năuc,/ dacă supravieţuiesc o să mă intoxic cu fum./ Ocolesc craterele de pe caldarâm.// Încă mai ascund hârtia mototolită în pumn –/ nu vreau s-o las/ în nici un loc «de la care mă îndepărtează paşii»." (pag. 79)

După *Blank*, Vlad Moldovan va trebui să scrie, complet surd la exterior, alte şi alte volume absolut identice cu acesta. Pentru a-şi împlini formula, foarte dificilă, de care, de la început, nu s-a cruţat. ■



p o e z i e



Ovidiu Genaru

Inocenţi şi flecari

Inocenţi şi flecari genuini bufoni paranoici
nesupuşi şi crepusculari egoişti vanitoşi
eretici
Adică noi
noi poeţii balastul
ar trebui să ne ardem singuri pe rug

Maica noastră cea bună
măicuţa mileniului trei
patria ne dă o mână de ajutor
deja ne pregăteşte chibritul

Vânt ţigănesc

Prin măhălăli rău famate aud chicoteli de
femele
cu ciorapi ieftini
Se-aud zurgălăii chiloţilor bej
de-a dura prin hârjoane de gang
Voi tentaţii sub tandreţea umbrei şi
voi ovule
dornice de infamii
Sâni roz cu puţin violet circular
daţi la maximum
amintire a suptului
celestului sfârc

Golănii şi jocuri ale speciei dinţi feminini
muşcând limbi intruse-ntre dinţi

Noapte de vară vreme de aşternut
şi fie ce-o fi
un vânt ţigănesc mă-ndeamnă spre bordeluri.

Cădea

Lovind o pasăre care în nori dormea
fulgerul cade şi doboară copacul
copacul izbeşte piatra care stătea
şi piatra găureşte acoperişul
acoperişul care acoperea
Se crapă tavanul şi cade moloz
în ceaşca împăratului care tocmai gândea că
nimic
nu mai cade în lume
Împăratul se afla cu spatele la ceaşcă
Apoi împăratul se întoarse
îşi bea tacticos ceaiul
îşi bea molozul
îşi bea palatul
pe sine se bea
şi râdea
Şi cădea

Lovind de moarte împărăteasa care tocmai intra
cu argintul prăjit pe o tavă de aur.

Creion

Ici-colo pe versanţii luminii
în stoguri
de fân licărind
linişte tu paie de stică

Înainte de a se petrece
se înfiripase deja venind
stârnită de un fluture
suav
oprit pe-un fluture în doliu

a fost moartea razantă
care trecu
şi nu te găsi

Pe mâine.

Nu

Pentru că haznaua şi dandanaua
încă se mai vând la târg cu ocaua
Domnilor
vreau şi eu la berărie
sunt sătul până-n gât de cacofonie
Vreau şi eu în francofonie în masonerie
vreau zaiafet şi vreau sindrofie
Vreau tutun de pipă Clan
Vreau şampanie şi vreau chantan

Nu
dumneata vei purta şapcă.

Mai vreau

Mai vreau cu brişca la şosea
să port joben
baston şi ghetre

O mie de perechi de mănuşi albe să am
şi pistoale sidefate unsprezece

Mistreţi sau cerbi să fie
mândri preferându-mi glonţul

Moartea mituită cu moşii

Să vând să cumpăr suflete moarte
soarta să mi-o joc la zaruri

Flancând un drum cu lumânări
mestecenii să-mi facă pod de ceară

Ţarina să mă tutuiască

Vreau blănuri troică lermontov
şi-o slugă căreia să-i spun: stăpâne!

Muntele

Încremenirea pe valea muntelui e tot ce se
mişcă
Cocoşii în chihlimbar cântă
Alte păsări
comunale dorm în zbor
Întemeiez în gând o copilărie
Fierăstraiele tac
În numele fericitului aer şi al frumoaselor
din picăturile de ploaie
şi al sfântului sturz
sunt de cristal
Şi cum îţi spuneam: în orice zi de la capătul
nopţii
găsesc în pantofi
zaţul unei substanţe civile numite ovidiu.

Ceaiul de dimineaţă

Linişte
tu clatini linguriţa în ceaşca de ceai
linişte de muşeţel şi pururi
încercuitului pace

Linguriţă feminină de alpaca
în porţelan bizantin
zahăr în rai prizonier
şi-n aer suluri aurii de cling cling.

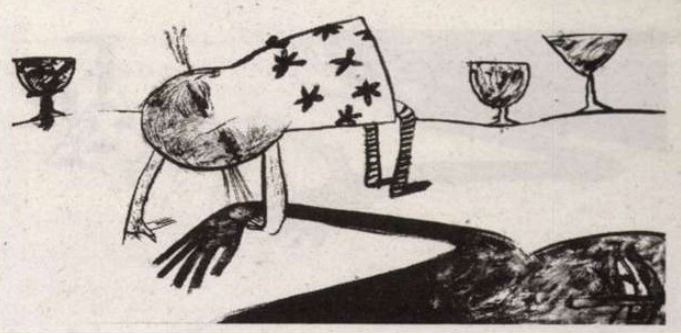
48

În al patruzeci şi optulea an după naşterea mea
norii erau stacojii şi o lumină stranie
arctică
Erau umbre lungi de ospiciu ca şi cum
clădirile s-ar fi culcat aplatizate
ca şi cum o lamă ar fi tuns chilug oraşul
Era o duminică de sfârşit de mileniu
şi era atâta ură la rigolă
şi era pregnanţa unor spectre suspecte
Era un proces de carbonizare a
zidurilor
era un sfârşit fără început
Era un ghetou şi-n ghetou eram eu copil
şi-n copil era
Iisus.

Măştile lui Dumnezeu

Încerc să scriu un poem şi renunţ: sunt
posac
infertil găunos
Recitesc atunci altul vechi scris
în vremuri de ciumă
şi caligraf inocent consimt să-l transcriu
leit
şi să-l semnez cu prospeţimea de azi:
tot în aceeaşi limfă socială mă scald
şi tot în acelaşi eu impur ard pe rug
Altele
sunt doar măştile lui Dumnezeu
ispitele detaliile deşertăciunii
mai rafinate mai perverse mai îndrăgostite
de mine. ■

Un ton al demnităţii şi al perfectei lucidităţi şi al stăpânirii de sine într-un domeniu, cel al mărturisirii, de atâtea ori pândit de riscul excesului.



Scrisoare din Paris

În vârful **picioarelor**

ÎNTÂLNIRE, convorbire cu **Julien Gracq**, de mulţi socotit a fi cel mai important scriitor francez în viaţă – în memoriile lui Junger apare ca fiind „omul care scrie cea mai bună proză franceză". Trăieşte retras undeva în provincie, unde nu e cunoscut decât pe numele autentic, Louis Poiret, fost profesor de geografie-istorie la un liceu de prin partea locului şi descendent al unei familii de cinstiţi comercianţi. „Aici – precizează Gracq – cunoscut nu e decât Monsieur Poiret, literatura nefiind o activitate omologată, socialmente recunoscută... Cât despre cei ce-l citesc pe Gracq, unii mă cred mort, pentru că nu mă văd la televiziune. Am noroc, nu-i aşa ?"

Independent în toate sensurile ; tăcut, discret, trăind într-un fecund semi-anonimat, prielnic vocii interioare, departe de vanităţile şi de zădărniciile vieţii literare şi ale zgomotoasei actualităţi mediatice – un mare scriitor, dar şi un înţelept. Cu multă vreme în urmă, nu fusese tocmai aşa, militase, se dovedise „sociabil", activase în rândul comuniştilor „de la bază", neveleitari. Trecuse ca atâţia alţii prin această „experienţă", s-a îndepărtat total de ea, dar, iată, nu o reneagă. „Toate acestea sunt undeva departe. Personajul care eram atunci mi-a devenit străin... Nu prin ideile pe care le apăra, dar prin comportament, un anume tip de aşteptare faţă de istorie..."

„O istorie – insistă interlocutorul – de care nu mai sunteţi încredinţat că merge spre bine. Aţi fi mai degrabă pesimist în privinţa asta. Cu atât mai ciudată atunci această îndepărtată paranteză de optimism."

Bătrânul scriitor nu arată nicio crispare în faţa trecutului – şi niciun regret – şi nici, dimpotrivă, vreo satisfacţie retrospectivă.

„Pe mine însumi mă surprinde «paranteza». Erau tot felul de lucruri amestecate în acest fel de militantism: criza de originalitate juvenilă, tocmai pentru că anturajul meu nu era de partea aceasta; anumite influenţe personale; lecturi din Lenin, din Troţki, care m-au impresionat. Dar nu era un impuls visceral, precum la militanţii de origine populară. Mai curând o construcţie intelectuală. Cu o rezervă de spirit critic – cunoşteam deja suprarealismul. În momentul în care militam (*în anii dinaintea războiului – n.n.*), scriam *Au château d'Argol* şi mă întrebam ce figură ar face tovarăşii mei citind cartea."

Frapează tonul *ne*-frapant al confesiunii. Austere, liniştite...

„Era vorba de un angajament sincer. Militam în partid, găsind că era bine – şi că programul era just. În acelaşi timp, continuam să-i frecventez pe ne-comunişti, cu ei discutam literatură. O trăsătură a caracterului meu: *niciodată nu ader în întregime.*"(*s.n.*)

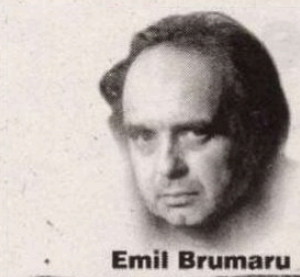
Un ton al demnităţii şi al perfectei lucidităţi şi al stăpânirii de sine într-un domeniu, cel al mărturisirii, de atâtea ori pândit de riscul excesului – al auto-legitimării complexate sau, dimpotrivă, al auto-flagelării... E drept că şi interlocutorul – nu altul decât Régis Debray în ultimul capitol intitulat: *Bonjour Monsieur Gracq* al recentelor sale memorii intelectuale (Gallimard 1998) ştie să întrebe, pe ce ton să întrebe... şi mai ales să „sublinieze" ceea ce neapărat trebuie, în cazul de faţă caracterul tinereşte-efemer al *angajamentului* ; fie el şi detaşat, marcat de un spirit critic chiar în vreme ce avea loc... „Ultimul său gest politic datează din 1939, când pactul germano-sovietic i-a deschis ochii." Ochii scriitorului s-au deschis atunci şi între timp – sunt şase decenii de atunci! – se poate spune că nu s-au mai închis... Interlocutorul vine cu precizarea că Gracq nu dovedeşte „acrimonie" în evocarea trecutului îndepărtat, ci „indulgenţă" mai curând... Gracq acceptă termenul: nu se sperie de el... „Da. Aceşti trei ani – *atâta a durat militantismul «de la bază» al juvenilului Julien Gracq, n.n.* – în care m-am ocupat de politică au reprezentat o perioadă exotică în existenţa mea, una pe care n-o mai înţeleg foarte bine. Ce mă emoţiona era calitatea oamenilor pe care îi întâlneam în Partid. Ei, da, militanţii erau făcuţi dintr-un aluat, dintr-o substanţă extraordinară."

Militanţii „de jos", încă o dată, nu vârfurile, nu „tovarăşii din conducere", absenţi din indulgenta evocare. A urmat trezirea. „M-am îndepărtat de partid fără dificultate, fără traumatism. E drept că, spre deosebire de Nizan, nu mi-am declarat plecarea în presă." De observat: „plecarea" – nu „ruptura"; marelui prozator nu-i sunt deloc pe plac cuvintele categorice, obişnuitele grandiloc-venţe – cam suspecte de felul lor...

Interlocutorul notează: „Problema cu trecutul acestei iluzii (*trimitere la cartea lui François Furet, n. n.*) nu este de ce ai fost în ea, ci cum ai ieşit din ea şi în ce stare. El, Gracq, a făcut-o *în vârful picioarelor* (*s. n.*) şi în nevinovăţie. Fără a fi avut de curăţat vreo pată de sânge..."

Sintagmă nu se poate mai caracteristică pentru omul Gracq şi nu mai puţin pentru scrisul său – „în vârful picioarelor"... „*Plecarea*" din militantism s-a produs „fără resentiment şi fără culpabilizare", motivată fiind de propoziţia-concluzie, de astăzi, a lui Julien Gracq: „*Politica nu este un exerciţiu serios pentru spirit.*" (s. n.)

Lucian RAICU
iunie 1998



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Nu-mi drămui **iubirea** cu cîntarul...

Nu-mi drămui iubirea cu cîntarul
Sau cu dantela de la gît, subţire.
Eu te-am întors frumos din amintire,
Punîndu-mi la bătaie întreg harul.
Şi te-am sfinţit cu lacrima, şi drumul
Ţi l-am făcut curat, harnic deodată,
Împrăştiind mireseme cu duiumul
Ca să-ţi sărute iar sînii de fată.
Căci te doresc femeie şi copilă,
Cu coapsa rotunjită, dar năucă
De ce nici nu gîndeşte c-o s-aducă
În viaţa-mi scăpătată şi umilă.
O, nu-ncerca să scapi din vorba-mi caldă.
Nu vezi cîtă plăcere trupu-ţi scaldă?

■

CĂRŢI primite

- Dan Berindei, *Bălcescu*, studiu monografic, Editura Historia, Bucureşti, 2008, 398 p.
- Bogdan Teodorescu, *Spada*, roman, ediţia a II-a revizuită, Editura Tritonic, Bucureşti, 2008, 270 p.
- Adrian Georgescu, *Unul şi el însuşi*, roman, ediţia a II-a revizuită, Sieben Publishing, Bucureşti, 2008, 216 p.
- Ruxandra Berindei, Modest Morariu, *Casa dintre portolaci*, proză, Editura Domino, Bucureşti, 2007, 164 p.
- Remus Valeriu Giorgioni, *Kiriat Sepher*, roman, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2008, 154 p.
- Răzvan Voncu, *Fragmente de noapte*, critică literară, Euro Press Group, Bucureşti, 2008, 266 p.
- Simona-Grazia Dima, *Labirint fără minotaur*, articole şi eseuri, postfaţă de Mircea Horia Simionescu, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2008, 186 p.

Coline
cu demoni

CUPRINSUL penultimului volum din „prima mea viaţă" literară este destul de ciudat. Poeziile proaste, sau doar nerelevante, ocupă cam trei sferturi din cele 150 de pagini! Şi totuşi, pentru 18-20 poeme definitorii din *Coline cu demoni* (Editura Eminescu 1970), numerosul şi seriosul juriu al Uniunii Scriitorilor mi-a acordat Premiul pentru poezie. (Pe 27 aprilie, când avusese loc jurizarea, eu mă aflam încă prin pădurile Moldovei, împreună cu Virgil Mazilescu, încheind o concentrare militară de o lună...) Florin Mugur mi-a trimis, înainte de premiu, o scrisoare extraordinară:

„Ai scris, în sfârşit, Cartea. (...) şi îmi dai curaj: pentru că ai reuşit, cunoscându-ţi defectele (risipă de cuvânt în *Clepsidra*, prea mare zgârcenie în alte cărţi); or, defectele mi le cunosc şi eu. Mai trebuie un mare talent. Mai trebuie şi noroc. De data asta ai avut nu numai talent, ci şi noroc. Ai găsit tonul Cărţii şi ai scris-o. Şi e ciudat: cartea ta cea mai compozită e de fapt singura ta carte unitară şi unitar nobilă."

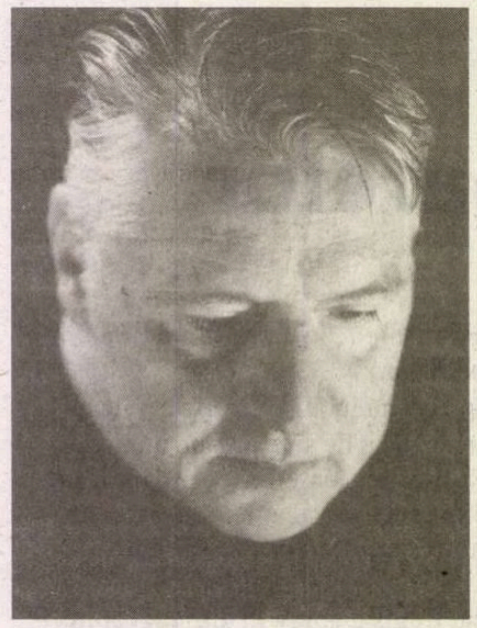
Nu mi se potriveşte constatarea: „ai găsit tonul cărţii şi ai scris-o". Alţi autori vor fi procedând astfel (mă gândesc la *11 Elegii* al lui Nichita Stănescu); eu plecam de la „ce se adunase", adică de la poeziile neapărute încă în volum şi le amalgamam cu altele, mai vechi, încropind un sumar. În cazul acestor *Coline cu demoni*, am împins improvizarea foarte departe. Adunând o mulţime de piese pe care eu însumi le înlăturasem din *Clepsidra* şi din culegerile precedente, le-am distribuit în două cicluri inventate ad hoc: *Recuperări* şi *Dublete*, şi le-am pus cam „cu furca" prin pagini.

Mult mai puţin numeroasele poeme demne de atenţie, scrise mai ales în 1968 şi 1969, sunt plasate la începutul culegerii şi la sfârşitul ei. Doar ele dau un aer unitar cărţii, în rest ea este, cu adevărat, compozită; pun pe seama norocului buna ei primire! *Coline cu demoni* se deschide cu un poem din cele importante pentru mine, *Început*:

Poate mă înşel, dar o chemare presimţii
din suprafeţele supuse de nisip
şi un pas îmi e cerut cu stăruinţă:
un semn să ardă talpa mea
pe umerii deşertului!
Acolo nu poţi duce altceva
decât toiagul umbrei tale pe nisip,
îngăduite sunt doar mersul şi târâtul
şi plânsul fericirii în pustiu.
Acolo totul s-a încheiat: sunt gata
pământ şi cer, s-au dezlegat definitiv
destinele trăite, străbătute.
Şi o fiară tânără zgâlţâie porţile deşertului.

Risc să fiu luat drept un autor care „pleacă" mereu de la mituri, motive şi revelaţii ale altora. Pomenesc o mulţime de «izvoare» ale poemelor – pe care, adesea, le-am identificat... abia cu această ocazie! Pentru *Început*, mă gândesc la Camus cel din povestiri, cu prezenţa obsedantă a deşertului în fundal. La „polul plus" (cum spune Ion Barbu în *Oul dogmatic*), fenomenul ninsorii în spaţiul montan m-a fascinat pe la începutul anului 1969; *Năvala nordului* este o veritabilă negare a realului sub perdelele de fulgi, venind din însuşi eul liric (*De ce mai sunt?*):

(...) O lume se aşează din înalt
legând tărâmul viu de celălalt:
adaos din adaos, orb şi mut,
pământul cu uimire a crescut. (...)
De ce mai sunt?
De ce nu m-am întins,
trunchi negru nins, lăsându-mi întradins,
ca flacăra din rug cu freamăt larg,
să se desfoaie sufletul, zbătut
în vântul nou: o pânză la catarg
târând spre cer carena mea de lut?



Ninsoare sângeroasă, Din pământ, un strigăt, Assur, Arhetip, Auz sunt, de asemenea, poeme pe care le supun şi azi cititorului avizat, cu speranţa ca el să intuiască o anume continuitate în demersul meu poetic. Constat că, involuntar, deşi mă decisesem să mă dăruiesc versului alb, am a cita mai ales stihuri în ritm clasic. Nu e vorba doar de o pauză, ci de o invincibilă continuitate, ce se va continua şi în poezia mea de limbă franceză în deceniile următoare. În *Duhul fără de lege* (unde se aud unele ecouri din angoasantele nuvele ale lui H.P. Lovecraft), *înaltăpartele* absolut este identificat pe însăşi Terra:

El urcă de prin neguri, din spărturi
rămase-n glob din nemaipomenire,
ca suflul ne-nţeles al unor guri
ce-s martore-nceputului de fire.
Miriapodic, suie din străfund
pe treptele de munţi ce îl îndură,
şi viţele în arbori se ascund,
tot ce-i făcut îl prejmuie cu ură.
Căci el, străin, spre stele dă în brânci:
doar ele-i sunt, în jur nimic nu-i este,
şi-n timpul lui de răsuciri adânci
făcutu-i doar durată şi poveste. (...)

Un poem din cele mai importante este *Din infinit, poate*, închinat singurei mele iluzii de contact cu Dumnezeirea – cel acordat oricărui muritor în clipa venirii sale pe lume:

Din infinit, poate de sus,
o mână mă crea
şi mă greşea,
sau mă-ntocmea în multe chipuri.
Eu începeam şă fiu,
deşi nici înainte
nu cred că eram lipsă.
Ce suferinţă, vai, să fii alcătuit!
şi toată starea mea era durere,
şi mâna mă crea
de undeva, poate de sus.
Iar eu urlam necontenit,
din spaima şi durerea magmei mele:
„NU,
nu face asta !"

Ieşind din seria poemelor determinante din anii 1968-1969, mă opresc asupra unuia mult mai vechi, *Romanţă scrisă demult, în adolescenţă*, scris la vârsta de 18 ani (dacă nu cu un an înainte). Sub pseudonimul *Gino Stella* (ca student la secţia de italiană la Facultatea de Filologie), i-l trimisesem, împreună cu alte câteva, lui Miron Radu Paraschivescu, care a scos la lumină o mulţime de autori debutanţi. Autorul *Cânticelor ţigăneşti* ţinea pe atunci o dublă poştă a redacţiei, la „Contemporanul" şi la „România liberă".

„Trebuie să mărturisesc (comentează MRP), de multă vreme visam la un gen de roman-pilulă-în-versuri, ca în felul nuvelelor lui O. Henry, sau la o poezie-roman-de-aventuri. Dar n-am bănuit că visul mi se va realiza atât de curând, Gino Stella mi-a luat-o pur şi simplu înainte! Versurile sale, pline de ironie, umor şi aventură sunt maximul la care aş fi putut râvni. (...)

Acolo nu poţi duce altceva
decât toiagul umbrei tale pe nisip,
îngăduite sunt doar mersul şi târâtul
şi plânsul fericirii în pustiu.

Lăsând de o parte orice glumă, cred că ne aflăm în faţa unui talent deosebit: umorul dens, satira aproape glacială, mimarea romanului-foileton, totul ni se pare reuşit. Iar printre toate, apar imagini remarcabile din când în când: sticlele goale care plutesc pe lângă vas «ca nişte peşti morţi»; pistolul «ce arde mocnit – prismă pitică de gheaţă»; luna care «s-a ascuns după un rechin», totul dovedeşte imaginaţie lirică de bună calitate."

Ajung la cele 20 de *Recuperări* (1958-1966); prima dintre ele, *Miei* (botezată mai târziu *Agnus Dei*) poate fi extrasă din grupaj, graţie aluziei cristice, de care nu fusesem conştient scriind-o:

Stau cu miei înfăşurat
de la tălpi până la trunchi,
boturi dulci s-au răsfirat
respirate pe genunchi.
Şi copilul Savaot
creşte prin ninsori febril,
trece inelatul bot
din februarie-n april.
Firu-n blană creşte strâns
ca o lacrimă în plâns.

Nimic din «recuperările» ulterioare – cu excepţia unor *Portrete suprapuse*, care nu sunt altceva decât o variantă trecătoare a unui poem de importanţă, *Trec lumi prin lumi*... Alte câteva piese «făcute», iar nu născute mă poartă spre ciclul *Dublete*, numărând 34 de zădărnicii lirice totale. Printre poemele ce fac legătura cu cele definitorii de la sfârşitul *Colinelor cu demoni*, mai izolez unul, *Aici*, scris în zilele invadării Cehoslovaciei din august 1968. Nu e vorba de un protest răsunător („Pune, Doamne, strajă gurii mele!"...), ci de un geamăt:

De-ai mai putea surâde la fel ca înainte
de îngheţarea sufletului, pe neaşteptate!
E ochiul tău încremenită mărturie
şi lacrima ţi-a înveninat obrazul:
eşti vinovat până la naştere de toate
şi mai ales că înţelegi cu mult mai mult
decât e îngăduit puterilor din tine.

Trece sufletul dungat în două,
abia ţinându-se din creştet până-n tălpi.
Degeaba mai aştepţi, e chiar aici
locul de rupere şi despărţire
unde naşterea e însemnată.
O dungă albastră întretaie
orice mişcare, fără scăpare,
ca zidul unei cetăţi scufundate
(întrezărit din cer) apele mării.

Ultimele şase poeme ale volumului merită a fi reluate în cele mai exigente selecţii ale autorului (firească, pe răspunderea şi iluzia sa!). În *Fiinţele dintre nisipuri*, revine *înaltăpartele* (sau *pretutindenea*!) deşertului:

Voi sunteţi cele care ne vor urma,
fiinţe dintre nisipuri?
De mult aşteptaţi voi
ca munţii să se roadă
şi toate să ajungă şi să treacă
prin marele răgaz al pietrei...
Când germenii vor da în lături
lespezile de nisip, va fi
o creştere sălbatică şi deasă:
vă veţi mări ca în ocheane!

Multe aş avea de comentat (dar nu de explicat!) în *Fiinţele dintre nisipuri*, dar aş face astfel un deserviciu propriei poezii – care spune tot ce e de spus. Este şi cazul poemului *Coline cu demoni* (al tuturor celor pe care eu le-am desemnat ca *definitorii*, nădăjduiesc):

Cum mi se-arată fără de vină
demonii negri de pe colină! (...)
Oare doar mie mi se arată
neamul lor, veşnic fără de pată?
Eu doar sunt martorul tristelor ginte
de care soarele se dezminte? (...)
Trupul lor însă nu-i spre vedere,
suflul lor arde lumea de sfere,
şi-i contemplarea pieire lină
a nenumiţilor de pe colină.

Ilie CONSTANTIN

că aceasta era chiar realitatea, şi că nimic nu e tras în registrul satiric, pot depune mărturie cititorii care au apucat *iepoca*.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ceaușism la pătrat (II)

***Tovarăşe de drum. Experienţa feminină în comunism*, volum coordonat şi prefaţat de Radu Pavel Gheo şi Dan Lungu, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 320 p.**

Revoluţie, a şaşilor din România! Până să ajungă cu familia în Germania Federală, această robace, modestă şi serioasă profesoară de matematică a trecut prin toate etapele formării, într-o societate profund deformată, de sus în jos, în „era ticăloşilor". Confesiunea ei acoperă o perioadă mai veche: din anii '50, ai cartelelor pe puncte, şi până la stoparea liberalizării de la începutul epocii Ceauşescu. O viaţă austeră, teribil de săracăcioasă sub raportul confortului material, dar consistentă uman, plină sufleteşte şi moralmente de sentimentele femeii pentru familia şi micro-comunitatea ei. Intră acum în scenă, pe lângă *femeia-ricşă*, *femeia-locomotivă*: „Deseori, mă sculam la ora 4 pentru a corecta lucrările pentru care nu aveam timp ziua. Dimineaţa duceam copiii la grădiniţă. Fiind grăbită, îi luam de mână, să meargă mai repede. De multe ori, ajungeam să arăt ca o locomotivă, trăgând după mine mai mulţi copii, care se ţineau de mână cu copiii mei." (p. 116).

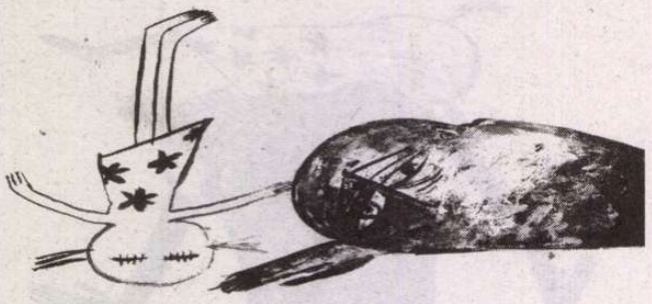
În textul Sandei Cordoş redescoperim deliciile vieţii de student, de proaspăt absolvent de facultate şi de tânără mamă, la sfârşitul *Epocii de Aur*. Într-un mod economicos şi într-un stil sobru, autoarea pune o oglindă necruţătoare în faţa acelor ani de incredibilă degradare a vieţii – a supravieţuirii – în comunism. Bătrânii ieşiţi la 5 dimineaţa după pâine şi lapte, cu scăunele pliante pe care să se aşeze la cozile infernale, procurarea de oase afumate, văzută ca o mare victorie a familiei, dispariţia din comerţ a chibriturilor, brichetelor, şampoanelor, săpunului, rujurilor şi fardurilor, mizeria alergăturii disperate după un pachet de vată medicinală, stupiditatea „cazonă" a milităriei feminine pe timpul facultăţii: totul se arată şi se înlănţuie, în decăderea generală a unei ţări duse, în paranoicul discurs oficial, pe cele mai înalte culmi de civilizaţie şi progres. Finalul Sandei Cordoş, foarte bun, este interogativ la modul grav al lui Preda: „În 1989 m-am decis (deloc uşor) să aduc pe lume un copil. De ce-l aduceam? Ce se va întâmpla cu el? Dar cu mine? Cu un şir întreg de relaţii şi cadouri, urma să cumpăr cât mai multe luni de concediu medical, să rămân cât mai mult acasă, să nu mă întorc la postul meu din Covasna. Era de preferat să nu mă gândesc la asta. Aveam scutece, ceai de anason, iar afară începuse să se încălzească neaşteptat în acel miez de decembrie 1989. Pentru câteva luni, puteam să întorc spatele acelui viitor luminos de care îmi era atât de frică." (pp. 137-138).

Cu *O zi din viaţa Alinei Viktorovna*, contribuţia Alinei Radu, ne întoarcem de la etapa biografică a tinerei mame la cea, proaspătă şi simpatică, a elevei de liceu în anii '80. Textul are formă de jurnal, ca la Adriana Bittel, însă mai multe indicii semnalizează că autoarea şi-a inventat, aici, confesiunea diaristică, punându-şi pe obraji, ca pe o mască, vechea identitate adolescentină. Atât de bine intră ea în rol, încât bucata este una dintre cele mai reuşite ale antologiei. Pregătirile pentru un bairam se transformă într-un ceremonial complicat, în condiţii de pauperitate vestimentară socialistă. O pereche de blugi originali reprezintă un ideal intangibil pentru biata Alina Viktorovna, care trebuie să improvizeze din nimic o ţinută cât mai sexy. „CU CE MĂ ÎMBRAC DISEARĂ?" este întrebarea ei obsesivă, arătând, pe versantul ludic şi ironic al rememorării, cât de ştearsă, lipsită de culoare, cenuşiu-proletară devenise existenţa noastră înainte de 1989.

La antipodul Alinei Radu, Doina Ruşti ne duce, în *Ginecologii mei*, direct în *horror*-ul dictaturii, în acel ceauşism la puterea a doua care făcuse din „oamenii muncii" (muncitori, ţărani, intelectuali...) nişte animale de povară şi, totodată, nişte cobai în experimentul social. La 23 de ani, tânăra profesoară terorizată de un inspector şcolar cu mutră şi apucături de activist face cunoştinţă cu sistemul medical autohton, specialitatea Ginecologie. „Cloaca de disperare" a spitalului-abator în care femeile aşteaptă întâlnirea cu doctorul asistat de un securist (avortul e un delict grav, în epoca de care unii îşi amintesc azi cu duioşie) e miezul unei confesiuni dure, fără menajamente, ieşită dintr-o sensibilitate violată. Nu atât momentele consultaţiei sau ale operaţiei par teribile. Îngrozitoare este *atitudinea* doctorilor, a asistentelor, a cadrelor care veghează la natalitatea crescătoare a Republicii Socialiste România.

O ultimă surpriză plăcută e textul Simonei Sora, având acelaşi decor (spitalul), dar o mizã şi o tonalitate complet diferite. *Bibliotecile spitalelor mele* demarează eseistic, pentru a ne duce, treptat, într-un *no man's land* real-oniric, cărtărescian în punctul de plecare, cu totul original în rest. La 18 ani proaspăt împliniţi, personajul feminin se trezeşte „având pe mână o sală de operaţii adevărată", de ortopedie-traumatologie. Ce se poate întâmpla în acest spaţiu „aseptic" pare să ţină de un livresc halucinant, de un fantastic parabolic al mizeriei şi suferinţei umane, cu efecte literare induse, bine preparate. Dar realitatea românească, vai!, bate ficţiunea universală. Nu mă îndoiesc că paginile Simonei Sora sunt – spre deosebire de cele semnate de Alina Radu – non-ficţionale. Iar dacă în alte domenii lucrurile s-au mai îmbunătăţit, s-au mai curăţat după Revoluţie, starea şi dotarea majorităţii spitalelor noastre au rămas aceleaşi. Ca şi episoadele Simonei Sora, scenele din *Moartea domnului Lăzărescu* sunt desprinse parcă nu dintr-un film artistic, ci dintr-un documentar.

Un documentar pe mari porţiuni familiar, dar nu mai puţin copleşitor, este chiar această antologie feminină, cu o varietate de registre, tonuri, experienţe, mărturii şi accente personale pe marginea anilor petrecuţi de *ele* în cea mai rea dintre lumile posibile. ■



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cîteva precizări

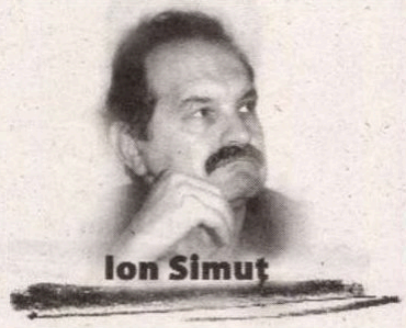
NU NE SURPRINDE şi nici nu ne stînjeneşte faptul că dl Michael Finkenthal, distins intelectual ce se pare că domiciliază în prezent în Statele Unite, publică în **Observator cultural**, nr.159- 2008, o reacţie la articolul subsemnatului, **Din nou Mihail Sebastian,** apărut în **România literară**. Dimpotrivă, căci pe de o parte constatăm consecvenţa interlocutorului nostru, pe de alta avem prilejul unei reafirmări şi al unei argumentări suplimentare a opiniei exprimate în textul menţionat. Dl Michael Finkenthal mă confruntă cu următorul reproş: „domnul Grigurcu perpetuează clişee şi neînţelegeri care par a fi adînc înrădăcinate în discuţiile legate de impactul principalelor ideologii ale secolului XX, naţionalismul şi comunismul, asupra realităţii noastre imediate". Reproş aşadar aparent grav. Să indicăm aşa-zisele „clişee şi neînţelegeri". Punctul de pornire al întregii dezbateri îl reprezintă, aşa cum reaminteşte dl Michael Finkenthal, o „prelegere" ţinută de dl Gabriel Liiceanu la 13 aprilie 1997, în cadrul unei adunări organizate de Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România, consacrată dificultăţilor prin care a trecut Mihail Sebastian în perioada 1938-1944, al cărei text a apărut în revista **22**, sub titlul **Sebastian, mon frère**. Ce-l contrariază pe dl Michael Finkenthal? Paralela pe care dl Gabriel Liiceanu îşi permite a o trasa între „condiţia evreului Sebastian, prigonit de un sistem politic dominat de un naţionalism extremist" şi propria d-sale experienţă, în speţă demiterea, în 1975, din postul deţinut la Institutul de Istoria Artei al Academiei, la numai o jumătate de an după ce fusese angajat, deoarece nu era membru de partid. O „paralelă nepotrivită", o califică aspru dl Michael Finkenthal, aşa cum încercase deîndată să „explice" într-un articol cu un titlu simetric, **Scrisoare deschisă fratelui Gabriel**, găzduit de aceeaşi revistă Amendîndu-se uşor („Poate că discursul meu a fost prea direct şi tonul articolului prea «tare»; la acea vreme, ştiam relativ puţin despre realităţile româneşti de după 1989"), dl Michael Finkenthal îşi reia punctul de vedere, găsind cu cale a releva ceea ce aflase între timp: „Nu ştiam, de pildă, cît de subtile pot fi interferenţele – în planul ideilor – între anumite elemente convertite ale naţional-comunismului ceauşist şi cele ale unor nou-născute ideologii de dreapta, înveşmîntate în haine laice sau religioase". Nu ştim nici noi, la rîndul nostru, la ce se referă exact d-sa, oricum nu ne găsim nici pe departe în situaţia de-a oglindi în ceea ce scriem atari „interferenţe", fie ele „subtile" sau grosiere. Cei ce-au avut benevolenţa a ne urmări activitatea ştiu că, încă din decursul „epocii de aur", am evitat cu strictеţe orice raliere la propaganda oficială, denunţînd, atît cît ne permitea cenzura, abuzurile ideologizării tot mai virulente în recrudescenţa sa, ca şi penibilele oportunisme ce-o acompaniau. Atitudini pentru care am fost sever sancţionat şi prigonit. Cu osebire ni s-a înfăţişat şi ni se înfăţişează repulsiv naţionalismul comunist, demagogia agresivă în disperarea sa legată de criza sistemului totalitar. Antisemitismul care era o componentă a acestui naţionalism de final de partidă nu ne-a trezit decît dezgustul cuvenit unei atitudini subcivilizate. Circumstanţă ce nu ne opreşte însă a ne mîhni atunci cînd se exagerează în sens contrar, cînd e cultivat, astfel cum afirmam în **România literară**, „un antisemitism iscat practic din nimic", aplicat arbitrar unor marcante personalităţi culturale. „Nu ştiu de ce G.G. se autoinclude în această listă, alături de Gabriel Liiceanu şi de Nicolae Manolescu, şi nu intenţionez să clarific acest punct aici", îşi adnotează iarăşi dl Michael Finkenthal inscienţa şi dorinţa, în acest punct, de-a o perpetua. Ne îngăduim deci a „clarifica". Subsemnatul s-a văzut atacat pe motiv de... antisemitism, de către un critic clujean, polemist fugos, care nu găsea altceva mai bun de săvîrşit decît să se şileaască a demonstra ceea ce *de facto* nu se putea demonstra, în cuprinsul a două întinse articole din **Tribuna**, speculînd acelaşi subiect, personalitatea lui Mihail Sebastian, cu pretenţia de-a etala un derapaj, o „întunecare" a vederilor noastre asupra importantului scriitor. Ciudăţenia e că pe cînd publicistul clujean se străduia să stoarcă apă din piatră seacă, începuseră să vadă lumina tiparului comentariile închinate autorului **Stelei fără nume**, infinit mai puţin favorabile, ale d-nei Marta Petreu, în raport cu care a tăcut mîlc, însă despre acestea mai multe poate altă dată...

Să ne întoarcem însă la diatriba vătuită a d-lui Michael Finkenthal. Sensibilizat pînă într-atît încît pînă şi utilizarea sintagmei *cui prodest?* i se prezintă nu mai puţin decît o „interogaţie insinuantă", d-sa se socoteşte îndreptăţit a ne mustra din nou pentru o prezumată amnezi: „autorul articolului uită să observe că naţionalismul interbelic şi-a însuşit - în manifestările sale faţă de evrei - o puternică tentă rasistă". De unde pînă unde? Cum am putea „uita" un asemenea lucru reprobabil? Dar convins că nu ţinem seama de-a adevăratelea de ceea ce vede de la o poştă orice individ cu o vedere normală, dl Michael Finkenthal ne oferă şi bibliografia necesară pentru a ne lumina şi anume „pasajul despre evrei din cartea lui Cioran, **Schimbarea la faţă a României**, suprimat de autor în ediţiile de după 1990", precum şi „prefaţa lui Nae Ionescu la romanul lui Sebastian, **De două mii de ani**, şi dosarul întocmit de acesta, intitulat **Cum am devenit huligan**". Închipuiască-şi dl Michael Finkenthal că am citit şi recitit scrierile în cauză şi că nu „ezităm" a respinge nici antisemitismul dar nici tentativele stîngace de a-l găsi acolo unde nu se află, a-l umfla artificial. Îl încredinţăm din toată inima pe dl Michael Finkenthal că nu împărtăşim nicio prejudecată bizuită „pe distincţia de rasă" ori de confesiune religioasă, că am avut buni prieteni evrei (precum pe nedrept neglijatul Florin Mugur, unul dintre numele de mare valoare ale literelor române postbelice), că cel dintîi scriitor pe care cu emoţie l-am cunoscut în carne şi oase a fost un evreu, Ury Benador. Înainte de plecarea definitivă în Occident a d-lui Norman Manea, i-am luat un sonor interviu, injuriat de condeiele cele mai aservite imundului naţionalism oficial. Două din cărţile de căpătîi ale copilăriei mele au fost **Dicţionarul universal al limbii române** al lui Lazăr Şăineanu şi **Dicţionarul enciclopedic ilustrat Cartea Românească** al lui I.-A. Candrea şi Gh. Adamescu. Vreţi mai mult, dl Michael Finkenthal? Ce v-aş mai putea relata pentru a vă convinge de buna mea credinţă? Numai că, după cum ştie tot românul, ce e mult strică. Operaţia augmentării cu orice preţ a antisemitismului nu duce cumva la efectul contrar, al suspiciunii, al antipatiei faţă de etnia dvs.? Fabricarea de antisemiţi în laborator nu riscă a aduce prejudicii cîtuşi de puţin neglijabile cauzei pentru care pledaţi?

Şi acum un comentariu referitor la miezul argumentaţiei d-lui Michael Finkenthal. Susţinînd că ceea ce s-a petrecut cu Mihail Sebastian în anii „naţionalismului dezlănţuit, 1938-1944", nu ar fi „echivalat" cu ceea ce i s-a întîmplat d-lui Gabriel Liiceanu în anii naţional-comunismului introdus de Ceauşescu, d-sa avansează un „simplu motiv": „excluderea individului, bazată pe consideraţii naţionaliste, susţinute de un rasism sublimat, rămîne fără drept de apel, în timp ce prigoana religioasă sau cea ideologică lasă celui urmărit cel puţin opţiunea convertirii (nu întotdeauna., desigur, dar în multe cazuri)". „Simplu motiv", va să zică firesc, la mintea omului. Aşa să fie? Întîi de toate discernem o subestimare a „prigoanei religioase sau ideologice" faţă de cea întemeiată pe „consideraţii naţionaliste", pe „rasism". Se presupune că indivizii din clasa secundă ar fi, „în multe cazuri", atenţie, „în multe cazuri", labili, inconsecvenţi, oportunişti, optînd pentru „convertire". Oare zecile de milioane de victime ale comunismului, spre a-i aminti doar pe cei omorîţi în virtutea mecanismului canibalic al „luptei de clasă", au avut şansa „convertirii"? Oare nu-i insultăm „insinuînd", ca să reiau vocabula interlocutorului nostru, că jertfele Gulagului, într-un număr fără precedent în istorie, sunt jertfe de „categoria a doua"? Iar cît priveşte eliminarea individului din pricini naţionaliste, rămîne ea oare chiar „fără drept de apel"? Dacă admitem că, vai, „în multe cazuri", cei persecutaţi pe o motivaţie ideologică sau religioasă au beneficiat de salutara „opţiune a convertirii",n-am putea constata realitatea unei asemenea „opţiuni" şi pentru victimele xenofobiei? Apartenenţa etnică rămîne chiar etanşeizată? Cîţi alogeni, şi nu în ultimul rînd evrei, nu şi-au schimbat numele? Cîţi nu s-au „românizat", unii, e drept, într-o măsură mai mare sau mai mică, *à contre coeur,* sub presiunea preconceptiilor contextului social, alţii printr-o integrare deplină, cu importante roade creatoare în obştea majoritară, precum ,spre a aminti numai două cazuri culminante, Tudor Vianu şi Nicolae Steinhardt? Împrejurări ce ne pun în situaţia de-a reveni la ideea care l-a ofuscat pe dl Michael Finkenthal, aceea că e o zădărnicie orice străduinţă „de-a departaja zguduitoarele tragedii ale secolului XX după criterii de clasă ori de naţionalitate". Oare am putea subscrie fără un simţămînt al lucrului impropriu acea „gelozie" a unei „suferinţe specifice" pe care am semnalat-o în marginea marilor traume ale epocii noastre şi pe care ne vedem siliţi a o reaminti? Nici conştiinţa umanistă, nici cea religioasă, fie ea în variantă creştină ori mozaică, nu ne-ar putea susţine într-un asemenea demers de disjungere a marilor dureri colective, de dragul prezervării (orgolioase?) a unor note particulare pe care, oricum, nimeni nu le-ar putea nega. Toate episoadele de genocid ale trecutului mai îndepărtat ori mai apropiat, fie ele arderile pe rug comandate de inchiziţie, noaptea Sfântului Bartolomeu, decimarea amerindienilor de către coloniştii albi, masacrarea armenilor de către turci, Gulagul sau Holocaustul, posedă un numitor comun care le potenţează semnificaţia, care le amplifică aura unei tragice comuniuni umane implicate. De ce să fim dezbinaţi cînd ne putem alătura sub semnul purificator al sacrificiilor maxime? Creştin fiind, nu văd altceva în îmbrăţişarea lui Mihail Sebastian de către dl Gabriel Liiceanu decît un gest evanghelic de iubire a aproapelui, un gest cristic. Ca unul care a îndurat într-un mult mai înalt grad decît dl Liiceanu opresiunea perioadei comuniste, nu m-aş putea decît asocia unui asemenea gest.

Iritat, la un mod pe care nu l-am putea califica decît excesiv, dl, Michael Finkenthal îşi încheie şirul de recriminări cu o frază inclementă: „A pune, în mod simplu şi simplist, semnul egalităţii între prigoana de clasă şi cea naţionalistă, altoită pe tulpina rasismului, nu este nici onest, din punct de vedere intelectual, şi nici productiv, din punct de vedere practic, atunci cînd vrem, astăzi, să eliminăm norme de comportament şi concepte inacceptabile într-o societate deschisă, democratică". Cu riscul erorii, nu avem impresia că ne-am fi rostit „simplu şi simplist", că ne-am fi prevalat de un exclusivism arbitrar în consideraţiile noastre. Stimăm dreptul colocutorului nostru de peste ocean de-a da glas unor păreri care presupunem că îşi conţin moralitatea convingerii şi care, în consecinţă, acceptă a se angaja în dialectica unei discuţii, ca o probă de *fair-play*. Drept care mărturisim că ne jigneşte aprecierea d-sale după care, provocînd o dezbatere într-un spirit urban, n-am fi procedat „onest", că am fi promovat „norme de comportament şi concepte inacceptabile". Nădăjduim că „o societate deschisă, democratică" poate îngădui aserţiunile noastre şi încă destule altele, sub condiţia unui respect mutual. ■

Realismul socialist nu e, astfel, decât un proletcultism reformat.



Ion Simuț

Proletcultism sau realism socialist? (II)

NU FAC O mare deosebire între proletcultism și realism socialist – ce mi-i unul, ce mi-i celălalt! – dar trebuie să explic mai pe îndelete de ce. Proletcultismul anilor 1948-1950 de la noi nu avea nimic de a face cu proletcultismul inițial moscovit, al anilor 1918-1920, în sensul originar de artă avangardistă, rupând cu orice tradiție, adoptând viziunea și stilul proletar la modul insurgent-anarhic, ignorând orice disciplină și ideologie de partid. Proletcultismul de la noi avea înțelesul remaniat, adaptat, cuminţit, de cultură proletară, partinică și patriotică, reprezentând ideologia unei clase care a săvârșit victorioasă revoluția antiburgheză. În stilul proletcultist actualizat intră deci și lupta de clasă, spiritul revoluționar și caracterul eroic al unei victorii politice. Realismul socialist atenuează unele din schematismele și tezismele rigide, ofensive, agresive, ale proletcultismului inițial, le maschează: exclusivismul proletar se împacă, într-un mod mai tolerant, cu țăranii cooperatori și intelectualii angajați în sfera mai încăpătoare a poporului; lupta de clasă este depășită după cucerirea deplină a puterii. Realismul socialist orientează literatura (și celelalte arte) spre realitățile construcției socialiste, spre o societate nouă și un om nou, abătându-i atenția exagerată de la conflictele dobândirii puterii, considerate depășite, conflicte în care persista proletcultismul. Dar vigilența revoluționară trebuia păstrată, pentru că dușmanul noii orânduiri nu doarme, unelteşte din umbră. Dacă inițial dușmanul era mai ales intern (rămășițele capitalismului învins: burghezia, chiaburimea, intelectualul elitist), ulterior cel mai periculos dușman venea dinafară (capitalismul extern: Occidentul, americanii).

Realismul socialist nu e, astfel, decât un proletcultism reformat. Ceaușescu îi cere literaturii în 1971, când preia modelul revoluției culturale chineze, cam același lucru cu predecesorii săi – Mao, Dej, Jdanov, Stalin sau Lenin și chiar cu primii proletcultiști: să realizeze o cultură cu și pentru clasa muncitoare, luându-și personajele și temele din sfera ei, scriind-o accesibil pentru ea și în limbajul ei. Cultura comunistă de masă e o reeditare a proletcultismului. Diferența dintre anii '50 și anii 1970-1980 constă în faptul că la început proletcultismul era copleșitor, aproape exclusiv (mă refer la literatura ce putea fi publicată), pe când ulterior existau cel puțin două tipuri (dacă nu trei) de literatură publicată: o literatură propagandistică-proletcultistă și o literatură evazionistă-apolitică, pe lângă o cultură clandestină, oricât de firavă. Peisajul cultural de ansamblu e diferit de la o epocă la alta a comunismului românesc (ca și în cazul celui sovietic), dar filonul proletcultist, ca literatură oficială, e același, fie că se numește proletcultism, realism socialist sau cultură de masă.

Proletcultismul originar moscovit, ca variantă de avangardism, exprimă, în fond, acel instinct primar al literaturii oportuniste de a se adapta, de a se conforma timpului politic. Comanda socială nu mai e liber consimțită, ci opresivă, dictatorială. Literatura proletcultistă avangardistă vrea să fie proletară de capul ei, fără să se subordoneze partidului bolșevic. Dar, dacă nu se subordonează explicit, nu înseamnă că eroarea nu este aceeași, în sensul denaturării artei. Aerul ei de libertate e fals. Alterările estetice s-au produs. Rezultatul nu e o literatură mai liberă, mai inteligentă, mai expresivă, mai inventivă, mai demnă de admirat. Literatura exprimă mărginit politica unei clase, proletariatul, și a fi, mai departe, în serviciul unui partid e o simplă formalitate. Eroarea proletarizării, adică a intrumentalizării literaturii în lupta de clasă, e aceeași, luată însă pe cont propriu, ca și cum ar fi un mare adevăr sau o inspirată opțiune. Cultura proletară fără partid nu-i radical altceva decât cultura proletară de partid și nu-i e cu nimic superioară decât aparent. Cultura proletară fără partid, experiență avangardistă a unui limbaj de clasă (proletcultismul în sens restrâns), e la fel de lamentabilă ca și literatura proletară revendicându-se de la partidul bolșevic sau de la oricare alt partid comunist național (proletcultismul în sens larg, în accepția de cultură proletară, partinică, patriotică, eroică, triumfalistă). Acest proletcultism în sens larg și într-o accepție comună a existat în literatura

română din 1948 până în 1989, chiar dacă regimului politic renovat nu i-a plăcut să-l mai numească într-un mod atât de frust și de direct, fiind de dorit o denumire mai elegantă, cum ar fi aceea de realism socialist. De aceea afirm că realismul socialist e un proletcultism cosmetizat, emancipat, adaptat, așezat într-un sistem de dependențe ideologice explicite în programul partidului comunist. Proletcultismul, în sensul originar avangardist moscovit din anii 1920, într-adevăr nu a existat la noi – are dreptate Sanda Cordoș, numai că nimănui nu-i e activ în minte acel sens inițial, special, ci accepția generală de cultură proletară partinică și triumfalistă.

Să nu ne înșele schimbarea de vocabular. Rusescul „proletar" a fost substituit de formele lexicale sinonime „muncitor" și „muncitoresc". Doctrina însăși s-a remaniat. „Dictatura proletariatului" a fost înlocuită cu „democrația populară" și alianța, mereu invocată, dintre muncitorime și țărănime. Proletcultismul a fost rebotezat realism socialist, dar niciodată repudiat în sensul lui tezist muncitoresc, adică proletar. Clasa muncitoare a fost recunoscută doctrinar drept clasa conducătoare în comunism, iar arta trebuia să fie pe măsura ei. (Că puterea a fost confiscată de o elită de profitori în frunte cu Dej și Ceaușescu e altceva, dar reprezentarea larg muncitorească a fost întotdeauna afișată.) Proletcultismul nu avea cum să dispară din literatura română a perioadei comuniste, numai că nu i-a plăcut să se numească mereu așa și s-a „emancipat" sub denumirea de realism socialist, în concordanță cu ceea ce s-a întâmplat în urmă cu câțiva ani la Moscova. Regimului comunist i-a plăcut să-și vehiculeze amăgirile ideologice sub denumiri onorabile ca: democrație populară, realism socialist, societate socialistă multilateral dezvoltată – ceea ce nu înseamnă că noi nu avem voie să restaurăm adevărurile sub denumiri actuale mai transparente: dictatură comunistă, literatură oportunistă, societate închisă.

Ar fi aberant să exclud utilizarea termenului de realism socialist. Nu vreau să spun decât că proletcultismul e un sinonim perfect al realismului socialist și al culturii comuniste de masă și că utilizarea lui nu e o greșală decât dacă avem mania hipercorectitudinii. Ana Selejan, iubitoare de disocieri insistente, acceptă cu precauție echivalarea celor două noțiuni: „Teoretic și principial, realismul socialist a renegat proletcultismul, dar spiritul proletcultist, obsesiile și clișeele acestuia s-au manifestat printr-o serie de creații artistice, până spre mijlocul deceniului al șaptelea al secolului trecut, atât în literatura sovietică, cât și în literaturile est-europene" (în vol. *Literatura în totalitarism.1949-1951*, Ed. Cartea românească, 2007, p. 498). Eu zic că proletcultismul persistă până în 1989 sub denumirea de realism socialist. Ana Selejan dezavuează totuși (p. 511-512) tendința de a unifica, de a înlocui una cu alta sau de a confunda cele două noțiuni, despărțite prin două diferențe, care mie nu mi se par atât de categorice: 1. proletcultismul proclamă ruptura totală cu tradiția literară anterioară; e adevărat, zic eu, dar realismul socialist proclamă și el ruptura parțială cu tradiția literară, pe care niciodată nu o acceptă în întregime, cu obiectivitate, decât dacă e trecută prin filtrul realismului, considerat criteriu valorizator decisiv; „valorificarea moștenirii literare" în comunism prin „opere alese" e o tristă comedie ideologică; dogmatismul sever există și într-un caz și în celălalt, diferența constă între ignorarea totală și falsificarea grosolană a tradiției; 2. proletcultismul a antipartinic, iar realismul socialist e partinic; am arătat anterior că nu e vorba de o diferență calitativă; adaptarea tematică în funcție de proletariat și deformarea/degradarea limbajului estetic sunt aceleași.

Mai importantă decât orice ar fi poate o scurtă definire globală a termenului de realism socialist, căci prin el definim implict și proletcultismul, în particular, și literatura oportunistă ca fenomen mai cuprinzător. Invocarea sau conspectarea bibliografiei integrale a subiectului ne-ar încurca peste măsură. Ana Selejan procedează bine prin reducția la un sistem de opoziții (p. 503-504), dar pe care eu îl văd altfel ierarhizat și organizat:

1. realismul socialist e o metodă de creație universal și permanent valabilă, nu un curent literar național și perisabil; 2. se bazează pe materialismul determinist, dialectic și științific, pe învățătura marxist-leninistă, nu pe idealism, spiritualism, metafizică sau misticism, detestate; 3. exprimă ideologic o clasă socială, un popor, nu o interioritate izolată sau o intimitate; răspunde unei comenzi sociale, colective, și nu unei necesități individuale, egoiste, a scriitorului; 4. manifestă explicit spiritul de partid comunist, nu independența unui punct de vedere; este necesarmente politic, nu apolitic, evazionist; 5. tematizează optimist construcția socialismului, noul, elogiază viața și apariția omului nou, cu implicare în prezentul imediat, văzut în mersul lui spre bine, relativizând sau ignorând vechiul, răul, moartea, declinul, ca semne ale decadentismului și pesimismului; 6. contează primordial conținuturile, scopul educativ, arta cu tendință, nu arta pentru artă, formalismul; 7. deziderатul accesibilității, într-o cultură pentru mase, se opune ermetismului și elitismului; 8. realismul socialist se opune modernismului capitalist, cosmopolitismului.

Realismul socialist există, desigur, până la saţietate în comunism, și ca termen și ca exemplificare într-o literatură oportunistă – cum aș prefera să o numesc, ieșind din dilema „proletcultism sau realism socialist?". Ana Selejan are dreptate: „Dacă scoatem din ecuație realismul socialist și-l înlocuim cu proletcultismul, fie la nivelul terminologiei, fie, și mai grav, în diverse optici și proiecte de periodizare a literaturii române, atunci ce ne facem cu mulțimea de practicieni și teoreticieni ai realismului socialist?" (*ibidem*, p. 512). Sigur, nu scoatem din ecuație realismul socialist, pentru că nu ne lasă Stalin, Gorki, Jdanov, dar nici N. Moraru, Ion Vitner, M. Novicov, Ov. S. Crohmălniceanu și alți teoreticieni sau practicieni ai realismului socialist. Dar asta nu înseamnă că trebuie să rămânem prizonierii documentelor de partid ale epocii și nu putem să dăm altă denumire acestui fenomen, dintr-un punct de vedere actual. Eu, de pildă, prefer să discut întregul fenomen al „literaturii aservite" (cum o denumește Eugen Negrici din punctul de vedere exterior al puterii care exercită constrângerea) ca *literatură oportunistă* (din punctul de vedere al răspunsului politic, moral și estetic al scriitorului).

Morala acestei fabule: proletcultism sau realism socialist? Pelicanul sau babița? Nici una, nici alta. Mai bine: *literatură oportunistă*, pentru că le înglobează pe amândouă, ca variante, sinonime în fond, ale aceleiași supuneri a artei sub dictatură. ■

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Jurnal liric

Contrar a ceea ce crede Emil Brumaru, între cămară, bucătărie şi poezie nu poate exista o relaţie armonioasă. Mihaela Malea Stroe vede în poezie un factor disturbant pentru fericirea domestică.

MIHAELA MALEA STROE nu este un nume care să spună multe iubitorilor de poezie de la noi. Chiar dacă, aşa cum singură mărturiseşte, în foarte scurtul argument (*Povestea cărţii),* care deschide volumul său *Spre al nouălea cer,* scrie versuri cu o oarecare consecvenţă de mai bine de trei decenii. Nu a simţit însă niciodată ispita de a-şi strânge aceste versuri într-un volum, iar prin revistele literare a publicat cu destulă parcimonie. Autoarea dă de înţeles că inclusiv acest volum a apărut mai degrabă prin efortul... prietenei sale, Bianca Osnaga, care a făcut o selecţie din poemele risipite de-a lungul anilor prin diverse publicaţii.

Această aparentă indiferenţă faţă de soarta propriilor producţii lirice sugerează o primă cale de acces spre universul poetic al Mihaelei Malea Stroe. Poezia este pentru ea o cale de împăcare cu propriul sine, mai mult decât o tentativă de comunicare cu ceilalţi. Un prieten secret cu care conversează în momentele de singurătate sau de derută existenţială, un debuşeu psihic pentru reglarea tensiunilor afective pozitive sau negative. Tonul intimist, tristeţea singurătăţii asumate cu demnitate, spectacolul unei nefericiri reale sau imaginate, privit oarecum din exterior, precum un cadru de film sunt, poate paradoxal, notele dominante ale poemelor care compun primul grupaj al volumului, *Poeme din prima tinereţe.* Spun paradoxal, pentru că îndeobşte „prima tinereţe" este asociată cu imaginea exuberanţei, a freneziei şi a setei de viaţă. Cu totul alta este temperatura existenţială a Mihaelei Malea Stroe. Ceremonialul unei aniversări ratate face cu ochiul spre melancolia fără leac din şansonetele lui Charles Aznavour: „Un tort, cu lumânări ce ard de-aseară./ Sunt ferecate vorbele în ceară/ şi se topesc încet, se sting pe rând.../ Miroase încăperea blând/ A fum şi... aşteptare/ Că invitaţii au uitat să vină./ Paharele sunt goale,/ Sticla plină.../ Discret, pe tortul ne-nceput/ Adoarme-acum şi ultima lumină.// E semn că sărbătoarea... a trecut." (p. 31) *Bonne Anniversaire!* este formula delicat-cinică la care gândul zboară automat după lectura acestui poem. Viziunea poetei este mai puţin paradoxală decât pare la prima vedere. Într-un fel, ea este chiar tipică pentru ultimii ani ai adolescenţei. Pentru că, în fond, dincolo de imaginarul nostru excesiv de optimist, „prima tinereţe" este vârsta marilor nefericiri. Încă înainte de apariţia curentului „Emo", cei mai mulţi adepţi necondiţionaţi ai cinicelor cugetări existenţiale ale lui Cioran erau liceeni din ultimele clase. La vârsta de 17-18 ani, totul se discută în termeni absoluţi, sistemele de valori nu cunosc nici o nuanţă relativă şi o cât se poate de banală neînţelegere în amor te poate face să te gândeşti la... sinucidere. Cultivată, plină de sensibilitate, Mihaela Malea Stroe înveşmântează artistic exerciţiul de... deziluzionare specific vârstei. Majoritatea versurilor din acest prim ciclu al cărţii sunt scrise cu un zâmbet amar pe faţa autoarei.

O altă vârstă a creaţiei anunţă următorul ciclu, *Poemul casei şi alte pome.* Eul poetic a ajuns la maturitate. Tonul a devenit cerebral, poezia conştientă de sine – lecţia textualismului a fost bine învăţată – totul este esenţializat, versurile au rezonanţe apoftegmatice. Dilemele existenţiale sunt dublate de frământări estetice, întrebările vizează acum şi chestiuni ce ţin de teoria limbajului uman sau de universul liric. Tăietura este mai fermă, versurile mai abstracte: „Silabele dimprejurul cuvântului/ Căutând/ Semnul de întrebare.../ Mai bine sinucidere verticală/ Decât o perpetuă aplecare/ Spre punctul de sub talpă." (p. 45) Chiar dacă majoritatea poemelor – cel puţin a celor din prima parte a acestui grupaj – degajă siguranţa femeii împlinite, care se simte iubită, nu lipsesc nici aici momentele de criză, generate de eclipsele în comunicare. Tabloul singurătăţii în cuplu este privit din nou din exterior, filtrat parcă de obiectivul unui aparat de filmat: „Aici, în acest cuplu,/ E linişte./ Nimeni nu mai râde,/ Nimeni nu mai plânge,/ Nimeni nu tresare./

Mihaela Malea Stroe, *Spre al nouălea cer*, Editura Pastel, Braşov, 2008, 170 pag.

Muzica aceea nu se mai aude,/ Viaţa... cameră goală,/ Din care cineva s-a mutat irevocabil,/ Lăsând în urmă un disc mut/ Care se învârteşte în neştire." (p. 49) „Fericirea conjugală" devine o banală formulă matematică îndărătul căreia se ascunde o exasperantă rutină. Deloc avară cu formula fericirii, Mihaela Malea Stroe o face publică, deşi, cu siguranţă, nu sunt puţini cei care au descoperit-o empiric şi au utilizat-o fără să ştie: „Radical din spălatul vaselor,/ De înmulţit cu cel puţin/ Trei mese pregătite pe zi,/ Plus igienizarea hainelor/ Pe lângă/ Aprovizionare, curăţenia locuinţei/ Şi alte activităţi mai mult sau mai puţin/ Previzibile după orele de serviciu,/ Minus somnul de după-amiază/ şi, eventual, câteva ore din cel de noapte,/ De împărţit la minimum de grijă pentru/ Estetica personală/ – totul în paranteză –/ Ridicat la puterea unui zâmbet de copil/ şi a unor sporadice momente de tandreţe...// Ar putea să dea, în baza de calcul/ A armoniei familiale,/ Un echivalent al fericirii?" (p. 59) Contrar a ceea ce crede Emil Brumaru, între cămară, bucătărie şi poezie nu poate exista o relaţie armonioasă. Mihaela Malea Stroe vede în poezie un factor disturbant pentru fericirea domestică. Pentru o femeie cămara se dovedeşte a fi un spaţiu mult mai puţin bovaric decât pentru voluptosul Emil Brumaru. Căsnicia însăşi, sinonimă cu moartea romantismului, este un teritoriu în care lirismul nu are ce căuta. Principal atentator la ordinea familială, *poemul* devine inamicul public numărul unu, spărgătorul de case ce trebuie arestat. Realismul vieţii cotidiene calcă în picioare sufletul unei soţii aflate sub fascinaţia universului diafan al poeziei: „Poemul mirosind a ceapă arsă./ Tăcere. Aşteptare. Nesomn./ Poemul arestat în numele sacoşei,/ Confundat, ironizat –/ «Stratosferă, femeie, lasă... bazaconiile poeziei.../ Ce avem azi la masă?»/ Praf depus pe raftul bibliotecii conjugale./ În ciuda păianjenilor,/ poemul acela nevinovat/ Mai respiră." (p. 61)

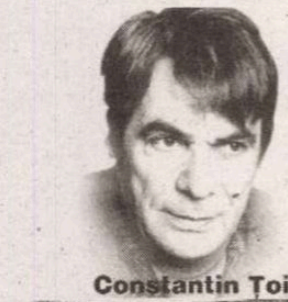
Despre experimentul suprarealist din secţiunea a III-a (*Experiment – poeme colective)* nu sunt prea multe lucruri de spus, dincolo de caracterul ludic al încercării. Autoarea şi încă patru colege au elaborat câteva poeme pe teme date. Fiecare dintre cele cinci autoare a contribuit cu câte un vers, fără să le vadă pe cele ale predecesoarelor, produsele finale fiind nişte bizarerii, nelipsite însă de o stranie coerenţă interioară (lucru oarecum firesc în condiţiile în care s-a lucrat cu tema dată).

În fine, cel mai consistent grupaj al volumului, *Poeme din a doua tinereţe,* conţine ceea ce se presupune a fi creaţia de deplină maturitate a autoarei. Din capul locului se remarcă diversitatea formală şi tematică a poemelor, de la cele eliptice, de tip haiku, ori minimaliste, cu virtuţi de aforisme, până la dezvoltările ample de factură epică. Prozodia îmbracă şi ea forme foarte variate, de la versul tradiţional până la versul alb. În spirit postmodern, Mihaela Malea Stroe intră în dialog cu alţi poeţi, clasici sau mai puţin clasici (aluzii livreşti, citate culturale, parodiere a unor rime clasicizate), şi chiar cu propriile sale versuri din diverse perioade ale creaţiei. De la poemele cu son de romanţă la basmele *à rebours,* toate textele acestei secţiuni sunt meditaţii asupra vieţii. Schimbările inexorabile ale corpului uman, transformarea sentimentelor sub presiunea rutinei cotidiene, singurătatea, nesfârşitele bilanţuri ale nefericirii sunt teme recurente ale liricii Mihaelei Malea Stroe.

Inteligentă, foarte cultivată, posesoare a unui gust estetic de invidiat, Mihaela Malea Stroe oferă prin volumul *Spre al nouălea cer* o variantă de jurnal liric al propriei sale vieţi interioare. O carte a obsesiilor şi a meditaţiilor celor mai grave, în planul existenţei umane, dar şi în cel al ideilor literare. *Spre al nouălea cer* oferă un tablou al relaţiilor cotidiene în ale cărui detalii fiecare cititor poate recunoaşte ceva din propria sa existenţă. Doar fiinţele complet iresponsabile nu au parcurs, pe propriile trasee, drumul spre deziluzii care conferă substanţa liricii Mihaelei Malea Stroe. De aceea, această carte, nu foarte pretenţioasă, se citeşte cu o reală plăcere. ■

REVISTE primite

- *Vatra*, nr. 5, 2008. Târgu Mureş. Director onorific: Cornel Moraru. Redactor-şef: Virgil Podoabă. Tema numărului: „Viaţa la ţară". Colaborează: Alexandru Vlad, Iulian Boldea, Horia Gârbea, Doina Cetea, Kocsis Francisko, Radu Mareş, Simona Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Nicolae Prelipceanu, Ioana Cistelecan ş.a. Alex. Goldiş scrie despre "clasicii realismului socialist".
- *Contrafort*, nr. 6, 2008. Chişinău. Director: Vasile Gârneţ. Redactor-şef: Vitalie Ciobanu. Colaborează: Iulian Ciocan, Alexandru-Florin Platon (cartea de istorie), Grigore Chiper (cronica literară), Igor Mocanu, Ancelin Roseti (poezii), Leo Butnaru, Carmen Firan.
- *Caietele Inmer*, anul V, nr. 12. Publicaţie editată de Institutul Naţional pentru Memoria Exilului Românesc. Preşedinte: Dinu Zamfirescu. Redactor-şef: Veronica Nanu. În acest număr: interviuri cu Matei Cazacu şi Doru Novacovici, relatări despre lansarea volumelor *Au ales libertatea* şi *Scrieri din ţară şi din exil* de Pavel Chihaia, medalion Monica Lovinescu de Nicolae Merişanu.
- *Caiete Silvane*, nr. 7-8, 2008, Zalău. Revistă lunară de cultură. Redactor-şef: Daniel Săuca. Din sumar: Corneliu Coposu despre actualitatea lui Simion Bărnuţiu, conferinţă susţinută în 1979 la Casa Oamenilor de Ştiinţă, scrisori inedite de la Octavian Paler, cronica limbii de Gheorghe Moga.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Delta

DE LA turceasca...Tulce,... loc numit de geţi Aegyssus, (romanizat) Dunărea întâlnind vechiul lanţ muntos hercinic, o ia decisă spre mare, lăţindu-se acolo şi făcând Delta.

De pe una din cele şapte coline ale cetăţii de la acest cot al fluviului, se vede ceea ce localnicii au numit „cotul pisicii", - denumire nostimă, ca şi cum Dunărea ar deveni aici o pisică făcând speriată un salt lung în dreapta, - o săritură pisicească...

Numele de *Tulcea* ar veni de la cuvântul *tulă* care în turcă însemnează cărămidă de pământ argilos, ceea ce dă înfăţişare şi culoare olanelor albicioase, specifice locului...

Altă ipoteză vine de la *Tul* (un bei) plus sufixul *cea*, cum ar veni la noi „eşti" (Ştefăneşti).

Ipoteza îi aparţine lui Iorga şi este cea mai nimerită.

Într-adevăr, munţii Măcinului, cu nuclee hercinice rămase în Anglia, Germania, Polonia, Crimeia, dintre toate este cel mai *desvelit*, ros, mâncat, măcinat de timp, cum se poate vedea, şi cum fluviul, în marşul său a simţit obstacolul...

Înainte de ocupaţia turcească, locul, organizat de romani, avea o civilizaţie a lui, de pildă scrisoarea guvernatorului Moesiei inferioare, Pomponius Pius, despre învoirea de a se pescui în insula Peuce:

„...pentru ca drepturile cetăţenilor să fie nu numai păstrate, ci şi sporite, am încuviinţat ca veniturile peştelui prins la gura insulei Peuce să fie al vostru..."

În nisipurile albe şi azi se găsesc monezi, vârfuri de săgeţi, amfore ce vorbesc despre activităţile locului...

De această Peuce vorbeşte şi Ptolemeu. Pomeneşte şi Ovidiu.

Caracterul getic al cetăţii reiese şi din epistola trimisă lui Vestalis care este preamărit pentru victoriile contra geţilor.

„Virtuţii tale o cinste mai mare se cădea/ O spune chiar şi Istrul, a cărui talazuri/ Le-a înroşit cu sânge de get chiar mâna ta, Egissosul o spune..."

Pe urmă au venit turcii şi grecii cu negustorii şi piraţii lor în nisipurile Caraormanului...

Străduţele Tulcei albăstrii de bazalt coboară cele şapte coline, când plouă pe ele şiroiesc ape roşii de la minereurile cărate... Faţadele caselor negustoreşti au ancadramente, cu frontoane, orientale...

„Sub coloane", după modelele bazarelor din Turcia, se numeşte *centrul* urban, când Tulcea era raia, reşedinţă a paşalelor. Înăuntrul caselor cu odăi întunecoase, largi, obloane grele, deasupra uşilor vezi litere turceşti săpate în plăci de ciment, frumos împodobite cu frunze de laur stă scris numele stăpânilor.

Înaintea otomanilor, stăpâni erau aici grecii, cu divinităţile lor. Aşa era, de pildă, străvechiul *Cavaler trac*, de unde ieşiră cavalerii danubieni, Derzelat, Derzales şi ceilalţi însemnaţi venind din Odessos, intraţi în panteonul elenistic sub numele de *Megastheos*...

*

Umblu singur pe malul pustiu al lacului Sinoe. Calc pe nisipul plajei, alb-alb..:

Ca şi cum ar fi aşteptat sosirea mea şi m-ar fi salutat, broaştele încep să orăcăie.

Pe urmă, ţânţarii, câte un greere, zborul cu ţipete stridente ale pescăruşilor, lăcustele ţistuind... fel de fel de voci intră în corul general.

Mă împiedec de ceva şi mă opresc, gata să cad. Ca la un semnal, ce credeam eu că este un cor de salut, orăcăielile şi celelalte încetează, ca înţelese.

Mă uit alături şi văd de ce m-am împiedecat. De un inel mare, gros, coclit, semn că nu-i fier, ci aramă.

Nu departe, un belciug înfipt într-o lespede de marmoră.

Când, aud un tocăit uşor: toc-toc... Parcă ar fi o convorbire în şoaptă.

Atunci îmi dau seama că asta vine din bălării, care bălării mascau lespedea de marmoră.

Aud acolo acest toc-toc, stins aproape. Ceva se mişcă: şi văd broasca ţestoasă călare pe altă broască ţestoasă. Carapace peşte carapace. Fac amor.

Un şuerat. Vântul, poate. Sau Afrodita, veghind împerecherea ţestoaselor...■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Stilul telegrafic

TOT MAI răspîndit, în mass-media, tiparul de construcţie care omite elementele de legătură sau mărcile de flexiune, juxtapunînd pur şi simplu cuvintele. Această manieră de exprimare, numită uneori „stil telegrafic", prin analogie cu tendinţa utilitară de reducere a uneltelor gramaticale (mai ales prepoziţii) din telegrame, a fost explicată prin influenţa stilului administrativ, a tabelelor şi a listelor. Cel mai adesea, structurile juxtapuse apar în formulele de identificare a persoanelor prin funcţie sau ocupaţie - urmînd, astfel, un model deja existent în nomenclatoarele profesionale: *acordor piane, administrator editură, agent curăţenie, anchetator poliţie, antrenor cabaline, artist circ* etc. (*Nomenclator de meserii*, litera A, sarco.go.ro). Modelul s-a extins uşor de la formulele cu sens general la cele individualizate, în care locul de activitate e perfect identificat. În cursul monitorizărilor lingvistice realizate pentru Consiliul Naţional al Audiovizualului (rezultatele se găsesc pe site-ul www.cna.ro), s-a constatat că astfel de formule apar nu numai în scris (în titlurile sau crawlurile de pe ecran), ci şi în prezentările orale ale redactorilor de televiziune. De cele mai multe ori, formulele indică, eliptic, o relaţie între funcţia persoanei şi instituţia în care aceasta şi-o exercită: „Anca Oprea, *director Grădina Zoologică*" (Realitatea TV, 4.XII), „*preşedinte Autoritatea Naţională* pentru Protecţia Familiei" (TVR 2, 21.11.2007, titraj); „*preşedinte Patronatul Naţional* al Viei şi al Vinului" (TVR 2, 21.11.2007, titraj), „*secretar Patriarhia* României" (TVR 2, 28.XI) etc. În mod normal, relaţia respectivă ar trebui indicată prin genitiv sau prin prepoziţia *la*. Tiparul „denumire de profesie" cuprinde şi grupuri în care relaţiile s-ar fi exprimat în mod normal prin prepoziţiile *de* sau *în*: „creator *modă*" (Prima TV, 22.V.2008); „*specialist protecţie* împotriva incendiilor" (Pro TV, 8.V.2008).

Tiparul a fost ironizat de George Pruteanu, într-o tabletă mai veche, plină de umor prin imitarea procedeului ("stil berc") şi reducerea sa la absurd: „Văzut timp urmă docoment oficial Cotroceni antet «*Cabinet preşedinte*». Pus întrebare de ce cabinet preşedinte şi nu «cabinetul preşedintelui», cum pretind gramatică logică stil. Răspuns nu primit, dar bănuit Cotroceni realizat economie litere buget austeritate. Văzut apoi document oficial ieşit Palat Victorie cu antet: «*Cabinet ministru*». Nu mai întrebat de ce cabinet ministru, şi nu cabinetul ministrului, ştiut răspuns: milă consum litere" (*Telegrafismul*, 20-5.IV.1997).

Procedeul a devenit o manieră stilistică „oficială", dar este favorizat şi de tendinţa actuală de utilizare masivă a unor cuvinte invariabile – împrumuturi recente neadaptate, sigle – juxtapuse pur şi simplu regentului lor: *politica UE, guvern kamikaze* etc. Siglele sînt mai acceptabile în asemenea construcţii, pentru că ele presupun o diferenţă între scriere şi oralitate (în care pot fi nu doar pronunţate ca atare, ci şi transpuse în cuvinte întregi: secvenţa *decizia BNR* ar putea fi citită şi „decizia *Băncii* Naţionale a României").

În prezentările posturilor de televiziune, formulele capătă adesea un aspect destul de straniu, pentru că îmbină tiparul generalizant (specific substantivelor nearticulate – *director firmă*) cu o anume individualizare nedefinită: abrevierea din exemplul „Dan Zmeu, *reprezentant firmă* de construcţii" (TVR 2, 10.XII.2007) ar putea fi „tradusă" ca: „director *al unei* firme de construcţii". Construcţia nefirească are o cauză extralingvistică, fiind provocată de regulile care cer ca anumite firme să nu fie pomenite, pentru a nu li se face o ipotetică publicitate mascată. La asemenea reguli se referă, de pildă, pe un blog, profesioniştii care ironizează o etichetă de prezentare a unui coleg, la un post de televiziune: „Citesc la colegul meu Marius despre întâmplarea lui Sorin Tudor la Antena 3. Adică despre faptul că a fost «titrat» ca *Reprezentant firmă analiză trafic internet*" (dragosdehelean.ro). Formula în discuţie e vagă şi ridicolă prin acumularea juxtapunerilor: între toate cuvintele sale ar fi trebuit să se afle elemente de legătură. Juxtapunerea extremă dă impresia de folosire stângace a unei limbi române insuficient cunoscute, cu speranţa că din acumularea formelor de dicţionar va rezulta oricum un sens global. De altfel, la răspîndirea actuală a acestor formule e foarte posibil să contribuie un model birocratic internaţional şi în particular tiparul sintactic al unor construcţii din engleză (cu inevitabile diferenţe de topică, dar cu posibilitatea juxtapunerii).

Şi alte formule realizează trepte succesive de juxtapunere, lipsind mai multe elemente de legătură: „*lider* sindical *mineri Valea* Jiului" (Antena 3, 2.XII.2007); „*reprezentant casă pariuri*" (Prima TV, 21.V.2008); „*purtător cuvânt Poliţia* Capitalei" (Realitatea TV, 14.V.2008).

Cele mai stranii sînt extinderile acestui tipar „instituţional", în situaţii în care identificarea unei persoane se face prin raportare nu la o instituţie, ci la un alt individ - „*Soră seropozitiv*" (Antena 1, 5.XII.2007) sau „*rudă victimă*" (Antena 1, 6.V). Iritante, involuntar comice şi uneori ambigue sînt situaţiile în care renunţarea la cuvîntul de legătură intervine într-o formulă curentă, de uz cotidian: „Marilena Cojocaru, *iubitoare animale*" (TVR 2, 17.X.2007, titraj), sau „*profesoară română*" (TVR 1, 13.V.2008). Posibilele justificări (constrîngeri tehnice, economie de spaţiu) sînt greu de admis.■

Naşterea prozei

CA ŞI Asachi ori Heliade, şi Costache Negruzzi face parte integrantă din paşoptism, cu toată diferenţa sensibilă de vîrstă dintre el şi colegii săi de grup literar; mai bătrîn cu aproximativ un deceniu decît majoritatea paşoptiştilor, Negruzzi a trăit însă în cercul lor, a scris o literatură în spirit comun şi a publicat-o concomitent cu ceilalţi romantici de primă generaţie. A debutat ceva mai tîrziu decît afinii săi, dar s-a simţit solidar cu ei din toate punctele de vedere

Deşi autor cu multiple faţete (a scris poezie, proză şi teatru), Negruzzi rămîne în literatura noastră ca prozator: în proză, el marchează o adevărată apariţie aurorală. Înainte de Negruzzi, nu aveam ceea ce se numeşte „proză literară", în sensul modern al cuvîntului; o avem doar o dată cu el. Trecerea de la naraţiunea semi-medievală, de la relatarea de tip cronicăresc şi de la fragmentul autobiografic primitiv la proza de ficţiune se petrece în literatura română datorită lui Costache Negruzzi.

Distanţa – uriaşă şi astăzi uşor perceptibilă - dintre prozatorul nostru şi cei care l-au precedat poate fi măsurată prin cîteva trăsături stilistice fundamentale. Negruzzi este cel dintîi autor care, în naraţiuni diverse, construieşte caractere memorabile, personaje literare înzestrate cu individualitate distinctă, mai ales prin limbajul lor; pentru prima oară, în scrierile semnate de Negruzzi personajele se autocaracterizează lingvistic, deoarece ele vorbesc în mod specific – potrivit statutului lor social, caracterului, vîrstei ori culturii. În literatura noastră, personajul înzestrat cu marcă lingvistică proprie intră o dată cu Negruzzi.

Cuplată cu această reformă fundamentală, se află a doua, la fel de importantă. La Negruzzi, dialogul cîştigă un loc distinct în naraţiune. Personajele sale îşi dezvăluie, vorbind, caracterul şi statutul, şi o fac în mod natural, spontan. Probabil că prozatorul introduce în proza noastră dialogul deoarece nici dramaturgia nu-i era străină: între firavele încercări dramatice ale paşoptiştilor dinaintea lui Alecsandri, cele ale lui Negruzzi rămîn singurele ceva mai reuşite.

Pare ciudat la un autor cu asemenea multiple disponibilităţi, dar Negruzzi a scris destul de puţin; ca şi alţi paşoptişti (Alexandrescu, Russo, Kogălniceanu), el a debutat extrem de promiţător, dar a tăcut curînd; cu trecerea tinereţii a abandonat şi literatura. Mai mult, Negruzzi şi-a conceput toate operele semnificative într-un interval de timp foarte scurt, de aproximativ un deceniu, între 1836 şi 1847, adică între momentul cînd văd lumina tiparului *Zoe* şi *O alergare de cai* şi cel în care scrie ultima scrisoare reuşită din ciclul *Negru pe alb.*

Din acest îngust deceniu datează bucăţile *Cum am învăţat româneşte*, autobiografie a adolescenţei, *Au mai păţit-o şi alţii*, prelucrarea *Toderică*, schiţele şi nuvelele istorice în frunte cu *Alexandru Lăpuşneanul, Scrisorile* mai importante; tot de acum datează principalele sale poezii, poemul *Aprodul Purice*, piesele de teatru, traducerile din Victor Hugo, Thomas Moore şi Antioh Cantemir. Apoi – tăcere. Ce s-a întîmplat? E la fel de greu de răspuns ca şi în cazul lui Alexandrescu ori Kogălniceanu. Cert este că ultimele scrisori din *Negru pe alb* reiau teme vechi şi au o statură modestă, cu excepţia unicei piese reuşite, publicată tardiv, *Flora română*; că autorul însuşi se retrage deliberat din cîmpul literaturii ce pare a nu-l mai interesa. Cînd îşi va publica în volum producţia originală, o va face sub semnul unei autoironii neobişnuite, ca şi cum, în forul său intim, s-ar fi dezis de propria-i literatură: poeziile se numesc *Neghină şi pălămidă*, iar literatura scrisă, în ansamblu, *Păcatele tinereţelor.* O modestie prea puţin comună şi prea strident afişată!

Romanticul de primă generaţie Costache Negruzzi se dovedeşte a fi fost cu zece ani mai bătrîn decît ceilalţi paşoptişti nu doar prin statura sa de precursor, ci şi prin substanţa intimă a scrisului. Din multe puncte de vedere a rămas un om al secolului al XVIII-lea, un luminist militant, adept al enciclopedismului şi al pre-romantismului, exact ca şi Heliade cu care, nu întîmplător, s-a înţeles mai bine decît cu moldovenii. Biblioteca tatălui său, prim contact al viitorului scriitor cu marea literatură, cuprindea romane de Florian, Madame Genlis, Madame Cottin şi Abatele Prevost, ca şi poeme de Gessner (vezi *Cum am învăţat româneşte*); chiar dacă tînărul Negruzzi iese rapid din această fază incipientă şi se aruncă în braţele romantismului de ultimă generaţie (Hugo, Puşkin, Balzac), sechele ale primei sale formaţiuni rămîn detectabile pînă tîrziu. Poeziile lui Negruzzi sunt, în acest sens, mai elocvente decît orice mărturisire. Versul său nu iese din tiparele secolului al XVIII-lea, afişînd sentimente potolite, stări de suflet moderate:

„Căci plăcerile sunt multe care vin din bucurie,
Însă nu puţine are şi dulcea Melancolie;
Ş-un om simţitor alege decît agere clătiri,
Pe ale melancoliei liniştitele uimiri" (*Melancolia*).

Melancolia cuprinde un întreg program de viaţă, după cum versurile care deschid prăfuitul poem epic *Aprodul Purice* îl caracterizează deplin pe Negruzzi şi ne dispensează de orice comentariu:

„Ciocîrlia cea voioasă în văzduh se legăna
Ş-înturnarea primăverii prin dulci ciripiri
serba.
Plugarul cu hărnicie s-apucase de arat.
Pămîntul ce era încă d-al său sînge rourat;
Uitat-acum moldovanul trecutele lui nevoi,
Şi cu fluierul la gură, păstorul pe lîngă oi
Cîntă dragostele sale. Vai, el nu putea gîci
Că vrăjmaşu-ntr-a lui ţeară se găteşte-a
năvăli".

Figura inaugurală a prozatorului Negruzzi îi covîrşeşte pe poet şi pe dramaturg. Prima impresie, bizară, este aceea că proza negruzziană pare scrisă de un om extrem de cult, frecventator al marilor literaturi europene şi care vrea ca acest lucru să se ştie. În mod normal, cultura n-ar trebui să se observe cu ochiul liber în proza de ficţiune, deoarece, cu cît cultura explicită a unui prozator e mai puţin frapantă, cu atît e mai bine pentru proza lui. Regulile generale nu acţionau însă cu aceeaşi forţă în primul nostru romantism şi nici în cazul unei literaturi incipiente: faţă de alţi scriitori ai epocii, Negruzzi se revendică direct din cultură, punînd mereu alte scrieri (de obicei celebre) la baza propriilor sale compuneri. Autorul s-a apreciat pe el însuşi, înainte de toate, drept un om cult şi nu a ezitat să-şi înfrunte dascălul, în adolescenţă, tocmai în virtutea pregătirii sale intelectuale neobişnuite, de care era perfect conştient:

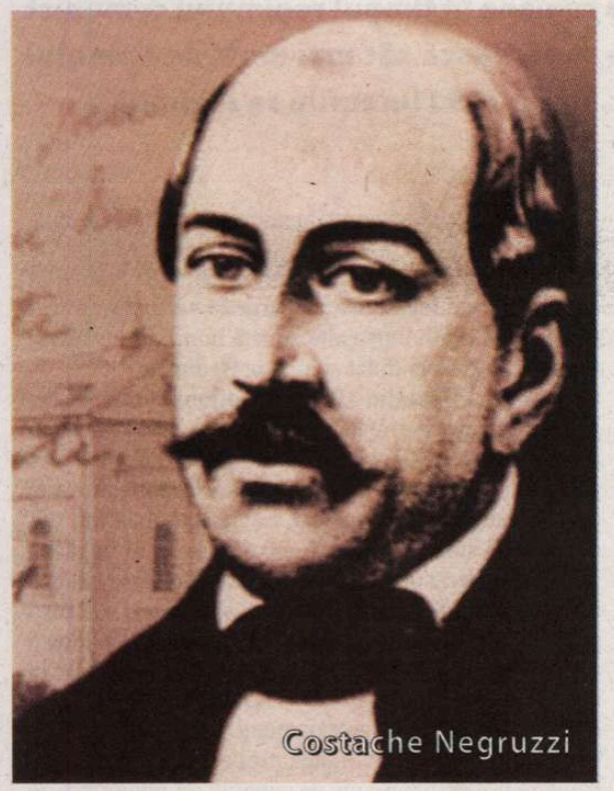
„ – Ba nu ne înţelegem nicidecum, am strigat, ieşind din ameţeala ce mă cuprinsese. D-ta vrei să mă batjocureşti, să mă pui la Alfavita pre mine, care ştiu greceşte mai mult decît oricare tînăr de vrîsta mea, şi care scriu franţuzeşte sous la dictée *fără a face mai mult decît şepte-opt greşeli pe faţă! Dă-mi o gramatică, arată-mi construcţia verburilor, ortografia.* (*Cum am învăţat româneşte*)

Încă din primele pagini publicate, abundenţa referirilor la mari scriitori ai lumii pare făcută să epateze: în *O alergare de cai*, a doua sa nuvelă, numele lui Rousseau, Petrarca, Schiller, Balzac, Virgiliu, Xenofon, Tucidide, Walter Scott, Madame de Sévigné, Florian etc. schiţează un mic şi savant excurs prin istoria literaturilor lumii. Trei ani mai tîrziu, în *Au mai păţit-o şi alţii*, ne întîmpină Byron, Fielding, George Sand, La Fontaine, Fénelon, Molière, Dna. de Staël, totul sub patronajul lui Victor Hugo. Cantitatea considerabilă de cultură îngrămădită pe doar cîteva pagini formează de obicei un balast greu de suportat, dar la Negruzzi lucrurile merg ceva mai uşor: referirile culturale îi servesc direct autorului pentru descrierea caracterelor şi a întîmplărilor; în absenţa unor resurse proprii suficient de bogate, prozatorul apelează la nume ilustre pentru ca acestea să spună mai bine ceea ce el, Negruzzi, nu spunea decît cu greutate. În nuvela *O alergare de cai*, legînd-o definitiv pe Dna. B. de Balzac ori pe tragica Olga de Schiller şi Petrarca, prozatorul fixează personajelor sale, printr-o simplă aluzie, statutul fictiv convenabil. Numeroasele nume de scriitori străini sunt salvate, literar vorbind, la Negruzzi prin aceea că ele explicitează originalitatea personajelor şi luminează trama narativă.

De o notabilă precocitate intelectuală, Negruzzi dovedise – încă de copil – talente poliglote evidente. La doar 13 ani era interlocutorul lui Puşkin, exilat pe atunci în Basarabia; cînd începe să scrie proză, ştia franceza, greaca veche şi modernă, germana, italiana, se descurca în rusă, în latină şi în slava veche. Orizont remarcabil, cu atît mai mult cu cît autorul îşi foloseşte cunoştinţele lingvistice pentru a citit în original literaturile respective, în special poezia, şi pentru a utiliza apoi literatura astfel absorbită în propria sa literatură.

Global, Negruzzi a fost un autor mai degrabă cult decît talentat, iar faptul se traduce direct în metoda sa prozastică. Romantismul paşoptist a privilegiat la noi Memoria în defavoarea Imaginaţiei: aproape toate prozele romantice româneşti notabile poartă semnul Memoriei. Opţiunea pare deja făcută o dată cu cel dintîi prozator român important, cu Costache Negruzzi, iar urma lăsată de el se va dovedi adîncă. Prin Memorie înţelegem nu numai simpla autobiografie ori consemnarea experienţei trăite direct, ci şi preluarea culturii străine, utilizarea literară a variatelor surse scriptice non-literare, precum biografiile, memoriile, corespondenţa, documentele administrative de tot felul etc. Dacă concepem Memoria în acest sens larg, atunci în mod hotărît proza negruzziană se revendică din Memorie.

Totuşi, debutul lui Negruzzi nu ne lăsase să bănuim asemenea opţiune. Nuvela *Zoe*, a cărei variantă revizuită datează din 1837, dar a cărei primă formă a fost compusă probabil la 1829, dată menţionată de autor, privilegia Imaginaţia şi nu Memoria. Nuvela nu este nici pe departe un eşec, după cum a decis de multă vreme istoria literară. Negruzzi dovedeşte aici invenţie epică, schiţează caractere, creează din cîteva cuvinte o atmosferă. Începutul nuvelei se prezintă intens balzacian, ca şi personajele ei, cu toate că la 1829 Balzac abia începuse să fie cunoscut; e vorba


Costache Negruzzi

de un balzacianism intuitiv, care spune mult despre scriitorul român:

„De abia înserase, uliţile era însă pustii. Din cînd în cînd şi foarte rar se auzea pe pod duruitul unei caleşce, în care era vreun boier ce se ducea la o partidă de cărţi, sau un fiacru ce trecea ca săgeata şi lăsa să se zărească nişte bonete femeieşti. Nici un pedestru nu era pe uliţi, afară de fanaragiii care striga regulat raita. *O caleaşcă trecu în fuga cailor pe uliţa mare, apucă uliţa sf. Ilie, şi făcînd în stînga, luă la deal pe lîngă zidul sf. Spiridon şi tot suindu-se pînă-n mahalaua Sărăriei stătu la portiţa unei căsuţi cu două ferestre, cu perdele verzi“.*

Remarcabila detaşare a naratorului faţă de tema tratată ne menţine într-o lume vag balzaciană pînă la sfîrşit: cinismul iubitului infidel, inconştienţa vulgară a groparilor care o înmormîntează pe Zoe, apariţia misteriosului tînăr îndrăgostit rămas singur la mormîntul iubitei şi care priveşte Iaşul în înserare ca un alt Rastignac, toate par extrase din romanele maestrului. Cu excepţia replicilor focoase ale Zoei, nimic în această nuvelă nu trimite la un romantism de mîna a treia.

O alergare de cai are şi ea aparenţele unei nuvele romantice propriu-zise, ale unei proze de observaţie, cu atmosferă specifică (Chişinăul într-o zi de sărbătoare), cu personaje pitoreşti şi distincte (Ippolit, Olga, Dna. B., hangiul caraghios), cu acţiune pe multiple planuri (iubirea tragică dintre Olga şi Ippolit în contrast cu iubirea mai degrabă comică dintre povestitor şi Dna. B.). Dar infuzia de autobiografie devine masivă şi ratează nuvela ca relatare „obiectivă“. Negruzzi nu face nici un secret din faptul că povestirea are la bază propria sa experienţă basarabeană şi că relatează întîmplări trăite de el însuşi la 1835: guvernatorul rus al provinciei este numit „domnul conte Voronţov“, iar cel civil – „generalul Fedorov“, ca şi cum, dacă nu i-ar fi evocat cu toată deferenţa, scriitorul s-ar fi făcut vinovat de impolitеţe; Chişinăul va fi descris cu toate amănuntele exacte dintr-un reportaj despre cursa anuală de cai; iar finalul (vizita făcută de povestitor la Chişinău după 22 de ani, în 1857) poartă marca biografiei netrucate. În conştiinţa de prozator a lui Negruzzi, Memoria învinsese deja Imaginaţia.

Ceea ce urmează se plasează integral sub semnul Memoriei. Scrisorile din *Negru pe alb* au în centru personaje cu existenţă istorică atestată, cunoscute chiar de autor (*Un poet necunoscut, Lumînărică, Calypso*); se relatează întîmplări de călătorie (*Catacombele Mănăstirii Neamţu, Pelerinagiu*); alteori, la baza scrisorilor se află documente cu virtualitate literară, pe care prozatorul le reproduce şi după aceea le stilizează (*Statistica lupilor, Un proţes la 1826* sau hilara legendă despre originea ţiganilor, relatată de Bogonos în încîntătoarea bucată *Pentru ce ţiganii nu sunt români*). Negruzzi ne încredinţează că a povestit istoria exact cum a auzit-o de la Bogonos, *„silindumă a păzi cît s-a putut chiar şi espresiile sale“*.

Dacă includem în Memorie orice proză care pleacă de la un document preexistent, indiferent de conţinutul sau de aspectul documentului (scris, oral, iconic), atunci observăm că toate prozele lui Negruzzi sunt „documentale“, de la *Păcală şi Tîndală* (culegere de proverbe şi de zicători) la celebrul *Alexandru Lăpuşneanul*.

Cea mai cunoscută proză a autorului, care trece drept prima nuvelă românească reuşită, nu se sustrage nici ea regulii formulate mai sus: în această compunere dramatică, plină de încleştare, cu dialoguri şi replici devenite celebre, Negruzzi continuă să respecte Memoria, adică să plece de la documente preexistente pe care le asamblează cu mare artă. Pornind de la Cronica lui Ureche pentru domnia lui Lăpuşneanu, nuvelistul introduce apoi fragmente din Cronica lui Miron Costin (jertfirea boierului Baptiste Veleli), din cea a lui Nicolae Costin, ca şi din alte izvoare istorice, oferind în cele din urmă produsul final, armonios, sub formă de nuvelă. Marile scene, replici ori dialoguri se aflau deja consemnate, ele trebuiau doar selectate; iar autorul, după aceea, a brodat discret în prelungirea lor. Cît de dator este Negruzzi cronicilor din care şi-a extras materia – putem calcula comparînd nuvela din 1840 cu scrisoarea intitulată *Ochire retrospectivă*, scrisă cinci ani mai tîrziu: se vede clar că opinia despre domnitorul Alexandru Lăpuşneanu a lui Negruzzi-gînditorul, comentator al istoriei, era sensibil diferită de cea a lui Negruzzi-nuvelistul, compilatorul fragmentelor de cronică: logica ce l-a condus pe prozator revendică o cu totul altă natură decît cea a istoricului lucid.

Ar fi totuşi nedrept să reducem *Alexandru Lăpuşneanul* la o suită compilatorie. Talentul de dialogist al prozatorului e pus în asemenea măsură la contribuţie, încît nuvela are mai degrabă aerul unei drame istorice în patru acte. Reducînd instinctiv la minimum comentariile şi descrierile, Negruzzi dă importanţă schimbului de replici, pe care le imaginează cît mai percutante. Tocmai concentrarea maximă a textului face valoarea scrierii din care nici o scenă, nici o replică n-ar putea lipsi fără compromiterea ansamblului. Prozatorul a avut grijă să nu introducă neologisme în replicile personajelor şi să dea astfel cititorului impresia de autenticitate istorică; cele cîteva neologisme care nu-şi au locul (mici gafe lexicale) se întîlnesc, aproape exclusiv, în registrul autorului.

Romanticul Negruzzi îşi pune o iscălitură vizibilă pe text, aşa cum a făcut-o în *Zoe, O alergare de cai, Au mai păţit-o şi alţii*. În final, se detaşează spectaculos de drama povestită pînă atunci şi restabileşte enorma distanţă, psihică şi estetică, dintre ficţiunea romantică şi autorul romantic – acesta din urmă luînd un aer inevitabil blazat (*„Acest fel fu sfîrşitul lui Alexandru Lăpuşneanul, care lăsă o pată de sînge în istoria Moldaviei. La monastirea Slatina, zidită de el, unde e îngropat, se vede şi astăzi portretul lui şi a familiei sale“*).

Faptul că nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* reprezintă asamblarea de geniu a unor fragmente de cronici, cărora autorul doar le adaugă replici, descrieri ori scurte comentarii ne plasează în însuşi centrul artei lui Negruzzi. Servitor fidel al Memoriei, prozatorul posedă un talent specific – acela de a alege documentul şi apoi de a-l stiliza. Arta sa e cea de comentator al documentului ales; toată originalitatea negruzziană se consumă în prelungirea verosimilă a acestuia, în arta de a broda pe marginea şi în stilul documentului primordial. Negruzzi a compus mereu în jurul unui text preexistent, fără ca cititorul să observe că, în miezul naraţiunii, se afla, bine ascuns, ceva ce nu-i aparţine autorului. În perfect acord cu concentrarea maximă a scenelor şi a dialogului din *Alexandru Lăpuşneanul*, Negruzzi compune şi mici completări proprii sub formă de tablouri vestimentare de epocă sau sub formă de descrieri; nici unul din ele nu depăşeşte cîteva fraze, nu conţine neologisme, iar continuitatea cu textul de bază se prezintă fără cusur:

„Cel mai mare ospăţ se cuprindea în cîteva feluri de bucate. După borşul polonez, veneau mîncări greceşti, fierte cu verdeţuri care pluteau în unt; apoi pilaful turcesc şi în sfîrşit fripturile cosmopolite. Pînza mesii şi şervetele erau de filaliu ţesute în casă. Tipsiile pe care se aduceau bucatele, talgerile şi păharele erau de argint. Pe lîngă părete sta aşezate în rînd mai multe ulcioare pîntecoase, pline cu vin de Odobeşti şi de Cotnar, şi la spatele fieştecăruia boier dvorea cîte o slugă care dregea“.

Armonia perfectă dintre documentul utilizat şi glosele autorului face valoarea celor mai reuşite bucăţi ale lui Negruzzi. O asemenea tehnică stilistică, destul de rară în ansamblul prozei noastre romantice, ne pune şi în faţa unei probleme relativ dificile: ce e preluat de la alţii şi ce-i aparţine exclusiv autorului în proza lui Negruzzi? El pleacă atît de natural de la scriitori străini pentru a-şi compune propria-i naraţiune şi mai ales localizează atît de convingător modelul preluat, încît am fi tentaţi să-i atribuim toate meritele. Totuşi *Toderică* îl prelucrează pe Merimée, *Riga Poloniei şi domnul Moldaviei* se găseşte în Voltaire, *Proprietate păgubitoare* povesteşte o anecdotă cu circulaţie universală etc. Mici bucăţi pline de spirit şi profund moldoveneşti ca substanţă (precum *Reţetă* ori *Iepurărie*) ar putea avea sursă străină, fără ca farmecul lor să se diminueze.

Slujitor frecvent şi convins al Memoriei, Negruzzi posedă însă şi virtuţi ce l-ar fi făcut apt pentru proza imaginativă şi de observaţie. Culturii sale neobişnuite i se adăuga o remarcabilă inteligenţă. Asupra realităţii din jur, el aruncă o privire penetrantă, sesizînd nuanţe greu perceptibile (cum o face în *Fiziologia provinţialului*). Ironia este la el mereu fină, fără aplecare spre satiră, şi sprijinită pe aluzii culturale, care fac cititorului cu ochiul. Fapt mai rar în epocă, Negruzzi se simte în largul lui cînd exersează din plin auto-ironia, întotdeauna de bună calitate, precum în *O alergare de cai*, unde îşi surprinde postura de îndrăgostit naiv fără nici un fel de indulgenţă:

„...eu făcîndu-mi loc pintre dame cam călăreşte (cavalièrement), călcînd pe bătăturile moşnegilor carii mă da la toţi dracii, cotind uniforme în dreapta şi în stînga cu zicerea pardon, *am alergat la celălalt capăt a galeriei, unde zărisem o capelă roză împănăşată ca o pasere de paradis. Stăpîna acelei capele era fanalul care mă lumina, magnetul ce mă trăgea“*.

Sau în *Pentru ce ţiganii nu sunt români*, unde, spre disperarea autorului, Bogonos rîde cu lacrimi la lectura poemului eroic *Aprodul Purice*. Fără o nuanţă permanentă de auto-ironie, scrisul lui Negruzzi nu poate fi imaginat.

În aceeaşi ordine a prozei de observaţie, Negruzzi are plăcerea contemplării obiectelor în materialitatea lor, a aranjării lor după culori şi forme; rochiile Zoei, costumul de gală al lui Iancu B., vestimentaţia solemnă a Doamnei Ruxanda, toaletele sărbătoreşti ale doamnelor din înalta societate a Chişinăului îl atrag mai mult decît întîmplările propriu-zise. Pentru a reuşi descrierea unei trăsături în mers, aşa cum o face autorul în *O alergare de cai*, era nevoie de un talent nativ de prozator:

„Un frumos landau de Viena venea înhămat de patru telegari roibi. Vezeteul, în vechi costium rusesc, cu barba lungă, îi mîna cu hăţuri coperite cu ţinte de argint, păzind un aer grav vrednic de un magistrat. Un luător-aminte îndată ar fi cunoscut că acel atelagiu, deşi rusesc, avea o formă cu totul moldovenească; adică era mai elegant şi covîrşind măsurile obiceiului; un frumos băiat ca de 16 ani, striga neîncetat padi, padi *cu un glas ce răsuna ca piculina între instrumentele unui orchestru“*.

Scriitor mai degrabă al virtualităţilor decît al realizărilor, Negruzzi rămîne instalat în proza paşoptistă pe un loc din care nimeni nu-l mai poate clinti. Mai toată proza moldovenească de după el va aplica modelul oferit de Negruzzi, îi va prelua şi spiritul, beneficiind, pînă tîrziu, Memoria în defavoarea Imaginaţiei şi reluînd temele abordate pentru prima oară de autorul nostru în nuvele şi în scrisori. Ca regim creativ, el este un Vasile Alecsandri rămas în fază incipientă; talentul aceluia a avut prima întruchipare în opera mai vîrstnicului său amic, care s-a retras prematur din joc şi a abandonat literatura o dată cu tinereţea. Precursor al lui Alecsandri, Negruzzi anunţă viitoarea literatură a celui „veşnic tînăr şi ferice“. Nu este oare piesa sa *Muza de la Burdujeni* un fel de comedie a lui Alecsandri şi nu se găsesc aici, *in nuce*, principalele personaje şi situaţii din vastul teatru comic al prietenului său?

Mihai ZAMFIR

Dacă singura soluție de supraviețuire pentru literatura română în timpul regimului comunist fusese să se ferească cât mai mult de nămolul ideologic, după 1990 lucrurile se schimbă.

Literatură și politică

Noțiunea de cultură include, laolaltă cu literatura, arta, teatrul etc. și politica. Iată ce răspuns simplu le dă Nicolae Manolescu, la începutul anilor '90, în **România literară** (nr. 7, 1991), acelora care se arătaseră nedumeriți de faptul că revista aloca din ce în ce mai mult spațiu după revoluție unor chestiuni care țineau de politică. Care priveau ca fiind cel puțin stranie, dacă nu pur și simplu aberantă, o asemenea deschidere voluntară a oamenilor de cultură spre o zonă a societății devenită la maxim de grețoasă în România postbelică. Dacă singura soluție de supraviețuire pentru literatura română în timpul regimului comunist fusese să se ferească cât mai mult de nămolul ideologic, într-o perioadă în care politica nu era de fapt decât un instrument de represiune în mâna unui grup de oameni aflați la putere, după 1990 lucrurile se schimbă. Nămolul ideologic se diluează în ape tulburi, pe care acum și oamenii de cultură au *voie* să încerce măcar să le limpezească. În 1990, Gabriel Liiceanu explica, cu ocazia participării la o conferință în Luxemburg, că societățile totalitare sunt de fapt, în mod paradoxal, depolitizate, într-un asemenea tip de societate, închisă, politica fiind monopolizată de o minoritate, iar cultura devenind o modalitate de transgresare, căpătând astfel, neașteptat, ea însăși o semnificație politică. Teoretic, politizarea culturii s-ar manifesta bipolar într-o dictatură: *în sensul puterii* și, respectiv, *în opoziție* cu puterea. Literatura *în sensul puterii* poate fi însă, teoretic, eliminată din start, supraviețuirea ei estetică fiind în cele mai multe cazuri imposibilă. Chiar și atunci când reușește să rămână în viață, această literatură necesită conectarea în permanență la aparate critice sofisticate, eficace în a pompa oxigenul și sângele care le lipsește de fapt operelor. Literatura *în opoziție* cu puterea rezista ducându-și aproape toate bătăliile pe domeniul care le aparține, pe hârtie, pașii făcuți în afara paginii de literatură nefiind altceva decât pași făcuți în gol. În golul puterii. Fără îndoială însă, hârtia pe care s-a scris această istorie comunistă a literaturii întina și amesteca deseori lucrurile.

Relația literaturii cu politica fusese într-atât pervertită în comunism, încât scriitorii care se implică în această sferă a societății după 1989, fie ca jurnaliști, fie făcând propriu-zis politică, înscriindu-se adică într-un partid, sunt priviți de către cititorii lor cel puțin cu suspiciune. Omul de cultură dă dovadă de lipsă de *profesionalism*, atunci când, în loc să se ocupe de cultură, alege să rătăcească prin sfere atât de profane. Cultura înseamnă însă și o cultură politică. Eseul politic, cel pe care-l vor practica de exemplu Nicolae Manolescu sau Ileana Mălăncioiu după 1990, este un subgen literar. Iar de la afacerea Dreyfus încoace, rolul intelectualui (categoria scriitorului subsumându-se) a fost și acela de *a lua atitudine* în problemele societății, de a se *implica*. Cititorii români se obișnuiseră însă să vadă în scriitori nu *intelectuali publici* (*mutandis mutandi*, distincția pe care o face Adrian Gavrilescu în *Noii precupeți*, Compania, 2006, funcționează și aici), ci *profesioniști* ai scrisului (!).

Nici faptul că o parte din critica românească se lansează după 1990 într-un proces al revizuirilor literare lansat de pe poziții etice, că se străduiește adică să desțelenească de bălăriile ideologice solul literaturii române postbelice, totodată arătându-se dornică să participe la noua viață politică a României, nu era de natură să-i ajute prea mult pe cei aflați în confuzie.

Pentru a clarifica lucrurile, în timp ce unii oameni de cultură aleg *să facă* propriu-zis politică (Mircea Dinescu, Ana Blandiana, filozofii Mihai Șora și Andrei Pleșu se alătură imediat după 1989 Frontului Salvării Naționale), alții aleg după 1990 calea jurnalismului, adică mai degrabă *opoziția*. De altfel, cei din prima categorie făcuseră politică și *înainte*, fiind dintre cei care se opuseseră fățiș regimului lui Ceaușescu. Katherine Verdery (în *Compromis și rezistență*, Humanitas, 1994) observă că intelectualii înșiși fuseseră aceia care creaseră și perpetuaseră o ideologie naționalistă în interiorul unei ordini care se credea socialistă, deși nu avuseseră propriu-zis putere politică. Foarte interesantă este în acest context teza lui Virgil Nemoianu din *O teorie a secundarului* (Univers, 1997): „Marii scriitori ai secolului al XX-lea au exprimat unii idei conservatoare și chiar au fost fasciști (T.S. Eliot, Yeats, Faulkner, D.H. Lawrence, Heidegger, Benn, Th Mann, Celine, Giraudoux, Claudel, Borges, Gombrowicz etc.), alții au respins lumea modernă cu totul: Kafka, Beckett, Ionesco, alții și-au modificat pozițiile stângiste inițiale sau le-au regretat: Auden, Dos Passos, Malraux, Camus, Maiakovski, Esenin." Toți autorii mari ai lumi, spune Virgil Nemoianu, par să-și fi abandonat, mai devreme sau mai târziu, idealurile de stânga. Nu sunt în măsură să generalizez, dar cel puțin *cazul României* pare să-i dea dreptate. Să ne gândim numai la epoca interbelică, pentru a nu ne întoarce chiar la pașoptiști, pentru a nu intra în zona Eminescu etc. Dacă naționalismul în timpul regimului dictatorial era de înțeles ca reacție la sovietizare, împingerea grupului de gherilă culturală din anii '30, Eliade, Cioran și Noica, care se formaseră în raza discursului de dreapta al lui Nae Ionescu, spre raftul din vitrina librăriilor după 1990, deși aceștia fuseseră recuperați încă din timpul regimului totalitar, nefiind vorba prin urmare de o culpabilizare a criticii care s-o fi îndemnat să scoată în față vechile victime, s-ar explica în primul rând prin faptul că aceștia fuseseră actori principali pe o scenă a literaturii interbelice idealizată mereu de lumea culturală românească intrată în conul de umbră al comunismului după 1948. Da, dar naționalismul lui Eliade, Noica, Cioran nu *devine*, ci *revine* după 1989.

Să luăm cazul particular al lui Constantin Noica. Katherine Verdery observă (în *op.cit.*) că a fi împotriva regimului lui Ceaușescu echivala în România comunistă cu a fi european. Iar Noica formase la Păltiniș totuși pro-europeni. Totodată însă, filozoful furniza și argumente prolifice pentru protocroniști. Naționalismul și pro-europenismul lui Noica necesitau o interpretare foarte fină, pentru a-și putea explica conviețuirea. Noica este de altfel prima sursă a unei uriașe confuzii postdecembriste în legătură cu câțiva dintre oamenii de cultură români cei mai importanți în acest moment în ochiul public, o confuzie între dreapta și extrema dreaptă. Dincolo însă de o anumită ideologie sau alta, cert este că oamenii de cultură au făcut tot timpul politică în România și că, deși uneori puterea părea să fi pierit din mâinile lor, un cuvânt au avut întotdeauna, într-un fel sau altul, de spus.

Cazul Europei de Est nu putea decât să-i contrazică pe Michel Foucault și Gilbert Deleuze, care considerau că, după mai 1968, intelectualul încetează să mai vorbească în numele maselor, să se erijeze în conștiința lor, pentru că masele oricum *știu*. Intelectualul pare să mai aibă încă sau cel puțin își mai revendică deocamdată rolul de *conștiință* în această parte a lumii: exemplul lui Vaclav Havel, dramaturgul întemnițat devenit președinte al Cehoslovaciei și chiar exemplul lui Nicolae Manolescu care participă la cursa pentru președinția României în 1996, pentru a lua numai atacurile la vârful piramidei politice. În 1990, într-o altă zonă a lumii, Peru, Mario Vargas Llosa a candidat și el la președințe.

Într-un articol din 1990 („Contrapunct", nr. 30), Mircea Cărtărescu se arată îngrijorat de faptul că literatura se va scinda, din cauza politicului, între cei care sunt *pro* și cei care sunt *contra* guvernării. Cazul generației optzeci este și el unul special. La începutul anilor '90, optzeciștii sunt printre aceia care aleg mai degrabă jurnalismul decât partidul, care vor alege să nu se implice imediat în USR, înființând în schimb o editură proprie și o revistă, iar peste câțiva ani și o asociație a scriitorilor, ASPRO. Sistemul politic românesc de la începutul anilor '90 amesteca *oameni vechi* cu *oameni noi*, iar în timp ce oamenii vechi erau frustrați și înfricoșați de instabilitatea probabilă a poziției lor, oamenii noi erau puternic dezamăgiți de *noua stare de lucruri*. Cei *pro* și cei *contra* nu se aflau pe poziții ireconciliabile politic, dar reconciliabile în plan social și individual, erau pur și simplu adversari pe toate fronturile.

Ciudată trebuie să i se fi părut, ne dăm seama abia acum, poetei britanice Fleur Adcock, aflată în vizită în România, întrebarea pe care i-o pune Denisa Comănescu, în august 1990 (*România literară*, nr. 31), despre relația pe care o are ca scriitor cu politica: „Acasă, noi poeții avem întotdeauna o atitudine în politică și în ceea ce se întâmplă în general," deși trebuie înțeles că „facem ceva expres politic numai dacă ne alăturăm unui partid." Iată răspunsul. Rolul scriitorilor pare să reiasă din acest răspuns și, subscriem, nu este acela de a susține o anumită ideologie politică, în sensul înțeles de critica marxistă de exemplu. Este vorba de o relație mai complicată, asemănătoare cu aceea dintre scriitor și diferitele trenduri literare. Scriitorul glisează de la un *câmp politic* la altul, de la un *câmp literar* la altul, pentru a vorbi în termenii lui Bourdieu, rolul lui fiind de fapt acela de a-și „trăda" ideologia atunci când aceasta se dovedește greșită.

Situația de la începutul anilor '90 pare să se fi schimbat în România, cel puțin ceea ce privește relația scriitorului cu politica. Problema pare să fie de data aceasta dezamăgirea pe care a simțit-o până la urmă scriitorul însuși în relația sa cu politica. Iată însă, în loc de concluzie, răspunsul lui Sorin Alexandrescu la o anchetă din *Observatorul cultural* (nr. 276, 2005), *Care sunt mizele culturale ale României de azi?*: „Eu cred că pot exista fapte de cultură independente de politică, dar nu mize culturale, căci ele implică, *volens nolens*, o politică a culturii și aceasta a existat numai în epocile în care au activat forțe sociale suficient de puternice – partide, reviste, grupuri de presiune – care să impună o astfel de politică. (...) Politică a culturii făceau Crainic, Lovinescu, Nae Ionescu etc." Abandonând politicul, scriitorii abandonează așadar și politica culturală. Dar își permite cultura de fapt luxul de a ignora în absolut politica, atunci când acest lucru înseamnă în același timp să se lase ignorată de ea?

Cristina ISPAS

Lecturi

Basme fantastice românești

I. OPRIȘAN s-a afirmat, în egală măsură, atât ca istoric literar, cât și ca folclorist, cu remarcabile realizări în ambele domenii. Cercetînd literatura română din secolul al XIX-lea și din prima jumătate a celui de-al XX-lea, a elaborat excelente monografii și ediții critice consacrate lui M. Eminescu, B. P. Hasdeu, Mihail Sadoveanu, Al. I. Philippide, G. Călinescu, Lucian Blaga, Ion Marin Sadoveanu. Din domeniul etnografiei și folcloristicii românești amintim îndeosebi admirabilul album de *Troițe românești*, ca și edițiile din scrierile, prohibite în trecutele vremuri, ale lui Teodor T. Burada și Gh. F. Ciaușanu.

De aproape patru decenii, I. Oprișan a început o muncă grea, dar extrem de importantă, de culegere a creației populare românești, făcând înregistrări pe teren, direct de la sursă, de la cei mai diferiți oameni, ca vârstă și condiție socială, mai întâi cu magnetofonul și apoi cu casetofonul, salvând astfel de la pieire o adevărată comoară a spiritualității și creativității noastre orale. Din această comoară, I. Oprișan a alcătuit o fundamentală ediție de *Basme fantastice românești*. Primele trei volume au apărut în anul 2002, la Editura Vestala, iar al patrulea în 2004, la aceeași editură, însumând împreună aproape 1500 de pagini. În 2006 ne-a oferit încă trei masive volume, 5, 6 și 7, în peste 1200 de pagini. Recent, tot la Editura Vestala, au văzut lumina tiparului volumele 8 și 9. Cu incontestabila sa autoritate de culegător de folclor prin contacte directe cu deținătorii de creații orale, de pe o întinsă arie geografică, I. Oprișan a putut afirma, în deplină cunoștință de cauză, că basmul românesc are un destin sumbru, fărâmițările vieții sociale, îndeosebi ale celei rurale, provocând dispariția treptată a acestei specii narative.

Deși până în prezent nu s-a elaborat o tipologie științifică a basmului folcloric românesc, I. Oprișan a fost îndreptățit să clasifice basmele fantastice potrivit unei viziuni proprii, care merită să fie acceptată provenind de la un prestigios specialist. Primul volum din suita *Basmelor fantastice românești*, intitulat *Fata răpită de Soare*, a cuprins „basme ale aspirației sideral-edenice (înfățișând figuri, peisaje, simboluri ale lumii celeste)". Volumul al doilea, *Frumoasa Lumii*, conține „transfigurări fantastice ale lumii pământene, reale." Volumul al treilea, *Inimă putredă*, e alcătuit din „basme ale incursiunii în teritoriile infernale ale afundurilor subterane". Volumul al patrulea include *Basme superstițios-religioase*. Evident, clasificările nu sunt rigide, strict delimitate, cele trei lumi – celestă, pământeană și infernală – putând coexista în cursul aceleiași narațiuni. Clasificarea este determinată de semnificația dominantă.

Volumele 5, 6 și 7 au amplificat și au diversificat problematica celor patru volume anterioare. Volumul 5 îmbogățește materia din primul volum, cu noi motive narative ale aspirației sideral-edenice, intitulându-se *Fata din Icoană*, ilustrând viziunea populară despre lumea celestă și despre reprezentanții ei, marcați prin însemne solare sau stelare. Volumul 6, *Busuioc și Siminoc*, include basme rare sau necunoscute până acum, a căror acțiune se desfășoară pe pământ, în vecinătatea nemijlocită a povestitorilor și ascultătorilor. Cu toate acestea, precizează I. Oprișan, „realitatea își pierde atributele firești, permițând zborul liber al fanteziei, după legile basmului, și îngăduind intruziunea în spațiul și timpul ei, a numeroase figuri fantastice din zone ireale, care înrâuresc viața pământenilor." Volumul 7, *Țăpian și Țăpianca*, întregește volumul 3, reunind texte de o rară frumusețe despre contactul personajelor pământene cu spațiile infernal-demonice.

Volumele recent apărute, 8 și 9, cu un conținut cu totul aparte, oferindu-ne *Basme ale Înțelepciunii*. Așa cum relevă I. Oprișan, fiind „realiste și sobre, fără intruziunea fantasticului, punând la contribuție doar inteligența, narațiunile reprezintă adevărate provocări ale spiritului – spre a răspunde la întrebările formulate sau spre a medita la adâncimea sfaturilor cuprinse în haina narativă. În straiele atractive ale parabolei mai ales, dar și ale povestirii obișnuite, ele materializează explicativ-ilustrativ principalele precepte morale sau deschid orizonturi noi de înțelegere a universului, a umanității în genere și a omului în special."

Punând în practică o metodă științifică, I. Oprișan a înregistrat și a transcris narațiunile cât mai aproape de pronunția locală și regională, fără exces de semne diacritice, care adesea îngreunează lectura, reproducând basmele așa cum au fost rostite de subiecții informativi, fără să elimine sau să adauge ceva. Noutatea absolută a metodologiei aplicate de I. Oprișan o constituie dialogul postnarativ cu povestitorul despre semnificația basmului după încheierea sa, despre lumea fantastică și mitologică descrisă în el sau despre infuziunile culturii și ale civilizației moderne în limbajul povestitorului.

Teodor VÂRGOLICI

Nuferi blestemând

Am auzit ceea ce credeam că nu se poate auzi
vreodată;
nuferi blestemând.

Stăteam pe malul lacului jucându-mă din
priviri
cu zborul discontinuu al unei libelule;
sub ea, apa tremura imperceptibil, lovită parcă
de o răsuflare apropiată când, deodată, un
murmur straniu
mă-nvălui; eram absolut singur, căutam
binecuvântarea liniștii, cu untdelemnul ei
bun pentru mir:
de unde venea șoapta aceea monotonă ca o
litanie?

Găsisem, în sfârșit, pe mal refugiul din
vacarmul zilnic;
în fața mea luciul apei, în spate, pădurea,
deasupra
cerul purtând în brațe, ca ofrandă a verii,
catedrala
unui nor alburiu în care oficiau
zeitățile necuprinsului:

Cine vorbea lângă mine prin cuvinte
mai mici decât gâzele?

Răspunsul veni mai târziu, surprins
în mișcarea ușoară a nuferilor
supraviețuind printre resturi împinse
de valuri, printre duhori și rădăcini putrede.

Nuferi blestemând? – m-am surprins
întrebând cotropit de-o mirare nemaitrăită.

Și voi? – am continuat privind
peste umeri; nu era nimeni.

Căutam semne în toate.

În scoarța crăpată a unui copac unii
au văzut-o pe Maica Domnului vărsând
lacrimi.

Altora li s-a arătat Iisus, vara, trecând
spre Cina Cea de Taină
printr-un lan de grâu.

Eu am privit de aproape doar nuferi blestemând.
Al cui e semnul și de unde vine?

Un altfel de asfințit

Între bătăile ceasului un relief se mișcă,
tragic înapoi, dureros înainte,
mor lucrurile de contururi precise,
strigă un gând strivit de cuvinte,

Se-ntunecă nu doar când soarele-asfințește,
și ochiul i se-nchide obosit,
un relief se mișcă și-n clătinarea noastră,
desăvârșim un altfel de-asfințit,

E asfințitul care nu se vede,
în care agonia urcă-n rang...
și după ce colindă lumea toată,
se-ntoarce-n chip de bumerang...

Plecat din mine

Îmi spune umbra c-am plecat din mine
iubire să-ntâlnesc și să culeg,
oglinda, iată, mă arată-ntreg.
Să cred din răsputeri aș vrea. Pe cine?

Răspunsul n-am să-l aflu niciodată
și nu de el eu viața am să-mi leg,
ci doar de ce-i cu neputință să-nțeleg,
chiar adevăr de e, cu fruntea aplecată.

De-o fi aceasta boală sau anatemă veche,
pe care nu le pot, o clipă, ocoli,
le voi purta ca floarea la ureche...

Plecat din mine, mă voi regăsi
pe piept cu-nsemnele a mii de leghe –
urme lăsate-n vârste de copii...

Cine vâslește

Chem copilăria și parcă sperii un cârd de
pești,
cine vâslește spre mal de tulbură apa?
Eu eram aici, nu acolo,
eu trăiam într-o mătrăgună nu într-un
nufăr,
eu mă gândeam la o ancoră nu la o vâslă,
eu eram prea departe ca să pot vedea urcușul
imperceptibil
al iederii.

Cine vâslește în ceață și tulbură apa?
Mi-e teamă pentru lunecarea inocentă a
peștilor,
ar putea sări în incendiul ierbii, să moară,
ar putea să se izbească unii de alții,
speriați de târzia trecere;

Nimic din toate acestea:
mă învinovățește singur precum călătorul
numărând închipuitele vămi
prin care a trecut nevăzându-le...

Somnul de dimineață

Mai rămâi în somnul tău de dimineață, Maria,
Voi alunga soarele și vrăbiile,
Foșnetul frunzelor,
voi călca înlăuntrul meu,
voi fura liniștea din catedrale,
voi amăgi câinii să nu latre
cu carne fragedă,
voi picta oceane liniștite
voi scrie poeme
fără punctul final
de teamă să nu cadă,
rostogolindu-se...

Mai rămâi în somnul tău de dimineață, Maria,
O, somnul acesta
te naște ca o adiere
pentru focurile de peste zi...

Fructe oprite

Ființei tale spune-i bun venit
în gândul năzărit deodată,
peste – așteptarea-n care ai murit,
redându-te iubirii înviată,

Așterne-i masa și primește-o-n prag,
se-ntoarce după-o lungă noapte –
Ființa ta-i! – în care doruri zac,
având destinul fructelor necoapte,

Ascult-o: ți-a trimis-o vreun sfânt,
în rugă pentru ea îngenunchease,
de azi ridică-te de la pământ
și-nmugurește-n zodii luminoase,

Re-nvață în adâncuri să privești,
și mersul peste urme regăsite,
salvată dintre lanțuri și din clești,
vei ține-n mâini iar fructele oprite...

Florin COSTINESCU

Arșavir va rămâne în posteritate prin mansuetudinea sa, prin toleranța și deschiderea generoasă în fața fluxului ideatic al vremii sale.

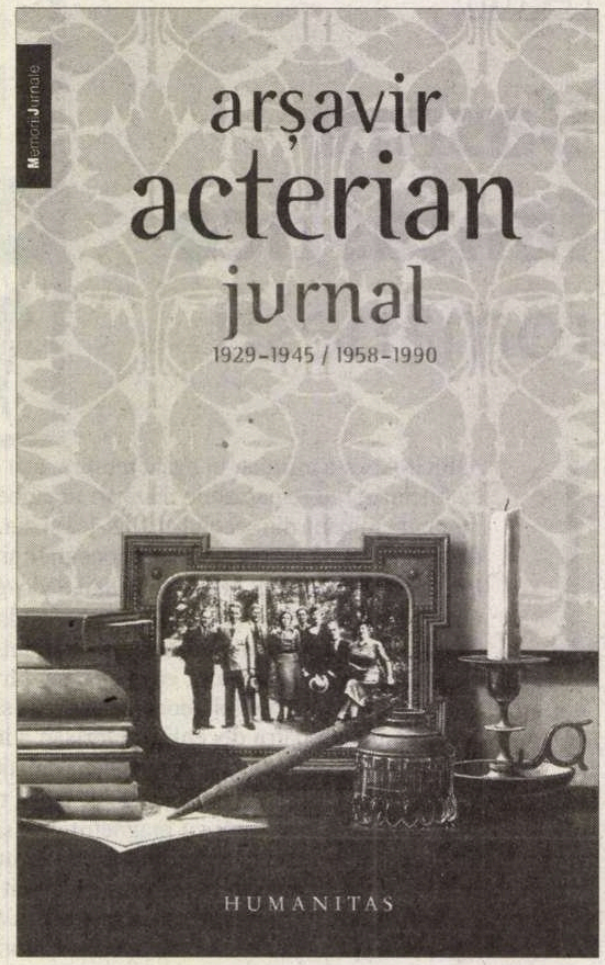
Arșavir, omul lui Dumnezeu

FOARTE mândru de a fi găsit acest titlu, am descoperit ulterior că Dan C. Mihăilescu mi-a luat-o înainte, intitulându-și comentariul la aceeași carte, *Arșavir, o duminică de om*. Ideea o întâlnim, într-un fel sau altul, la toți cei ce l-au cunoscut, aievea sau doar din scris, pe Arșavir Acterian. O regăsim și în „cuvintele de întâmpinare" ale lui Bedros Horasangian și Florin Faifer, care prefațează recentul volum al jurnalelor sale. „Avea ceva senin și curat în toată ființa lui", scrie Bedros Horasangian, care știe ce spune deoarece, în ciuda diferenței de vârstă, a fost unul dintre puținii săi apropiați din anii de pe urmă. Dacă la Haig impresionează talentul și sagacitatea artistică, iar la Jeni luciditatea, drama intimă și pregnanța stilistică, Arșavir va rămâne în posteritate prin mansuetudinea sa, prin toleranța și deschiderea generoasă în fața fluxului ideatic al vremii sale, pe care-l receptează și-l analizează cu mirare ingenuă, aprobativ sau nu, dar niciodată cu ură sau inflamări vindicative. N-a fost, cum singur o recunoaște, nici scriitor, nici filozof. Există astfel în jurnalul său o notație din 1970, care nu e decât o amplă autocaracterizare prin negație: „Stofă de călugăr sau anahoret n-am (mișună unele pofte în mine și devin ușor prada lor); cap de filozof n-am (adorm lesne la speculații prea subtile și teorii interminabile); poet nu sunt (că-s lipsit de subțirime, deși nu-s nesimțitor la o anume poezie aleasă); ca să fiu romancier sunt lipsit de imaginație ..." etc. etc. A fost, în schimb, aș zice, un fel de releu catalitic al tuturor izbânzilor și prăbușirilor generației sale, un *raisonneur* al cărui comentariu selectiv și prudent reușește să lase imaginea estompată, dar suficient de sugestivă, a două epoci dramatice, despărțite de falia anilor 1944-47.

Aflat ca vârstă între fratele Haig (n. 1904) și sora Jeni (n. 1916), Arșavir (n. 1907) are câte ceva din fiecare, fără a ajunge la nivelul de expresivitate al nici unuia. N-a avut nici o vocație anume, dar, de voie ori de nevoie, a făcut de toate, împărtășind solidar destinul generației sale. Propensiunea de a scrie, devenită în anumite momente tiranică, nu l-a părăsit însă nicicând, nici chiar când n-o putea satisface, în detenție sau boală. Ea a rămas o aspirație perpetuă a lungii sale vieți, care s-a concretizat în cele din urmă în pagini de jurnal și în cele câteva cărți apărute abia după 1990. Dacă ar fi să-i caracterizăm concis scrisul, am spune că el aparține unui superior diletantism, a cărui pondere nu e un efect al virtuților estetice, ci al interesului documentar. În 1934, pe când ea avea 28 de ani, Jeni se considera mai matură decât el și își nota cu incisiva ei luciditate impresia despre manuscrisul pe care fratele Arșavir, cu nouă ani mai vârstnic, și-l intitulase *Jurnalul unui leneș*: „El discută, explică pe pagini întregi lucruri peste care mai toată lumea gânditoare trece. Crede că în felul acesta descoperă America, în vreme ce aceasta a fost descoperită de sute de ori înainte." S-ar putea avansa astfel supoziția că Arșavir Acterian face figură de scriitor prin contaminare, printr-o reacție mimetică indusă de frate, de soră și de anturaj: o semnificativă parte a celor din generația sa, dintre care unii îi erau prieteni apropiați, colabora la publicațiile vremii, edita cărți și ținea jurnale mai mult sau mai puțin secrete. În ceea ce-l privește, acordă jurnalului mai mult credit decât celor „mai impresionante și formidabile creații". Și își argumentează predilecția astfel: „Oamenii, scriitorii nu pot da ceva mai surprinzător și interesant – egal de valabil și de edificator din punctul de vedere al vieții esențelor – decât mărturisirea zi de zi a ceea ce au comis și a ceea ce au crezut de cuviință să fie notat din tot ceea ce au trăit, gândit, datat. Chiar dacă au trunchiat anume lucruri, au desfigurat altele, au denaturat și pervertit prin scris, într-un fel sau altul, ceea ce trebuie să fie redat întreg, simplu și concis. Asemenea denaturări, lesne controlabile uneori, sunt elocvente prin ele însele și caracterizante ale psihologiei scriitorului." Considerat retrospectiv, după încheierea lecturii acestui volum care conține jurnale din diferite momente ale vieții sale, se poate deduce că pasajul de mai sus este, la urma urmelor, o pledoarie *pro domo*. Căci, așa cum se precizează și în *Nota Editurii*, el însuși a recurs la rafistolări intempestive, soldate cu „denaturări" și „trunchieri" nu numai ale propriului jurnal, ci și ale jurnalului surorii sale, pe care-l editează după moartea ei. Motivele nu sunt greu de înțeles – poate frica, poate grija pentru ocrotirea intimității amândurora – și nu mai au acum importanță. Lucrurile trebuie luate așa cum ne-au parvenit. Ele rămân suficient de elocvente pentru cititorul avizat, încât să devină mărturii importante asupra unei epoci și a unor destine.

EDIȚIA de față a jurnalului lui Arșavir Acterian cuprinde două etape radical diferite: 1929-1945 și 1958-1990. Cu precizarea că din prima etapă lipsesc treisprezece ani. Cei mai tensionați, cei mai dramatici, cei mai spectaculoși, cei dintre 1932 și 1945. Însemnările pe care le cunoaștem acum încep la 23 noiembrie 1932, când diaristul avea 25 de ani, fără a fi încă deplin maturizat. Deducem asta din tonul bine-cunoscut al teribilismului junetii dintotdeauna: „Scriu să fac ceva. Simt nevoia să fac ceva. E ucigător lucru să trăiești fără să poți face ceva. A vietui, a face. Ah! Ce cugetător mare sunt! Trebuie să faci ceva, amice." Cu precădere interiorizat într-o primă fază, junele Arșavir emite cogitațiuni solemne despre absolut, moarte, misterul feminității, rostindu-se uneori simili-aforistic, fără a depăși aria locului comun: „Dorești și chemi moartea în momentele grele, așa cum tânjești după viață în clipele când îți fuge de sub picioare." Din fericire, autoironia și luciditatea scapără când nu te mai aștepți, oxigenând textul. Sunt simptome și adjuvante ale rapidei maturizări. Ea e perceptibilă mai cu seamă în secvențele când, mai puțin preocupat de propriul sine, devine un observator sagace al celor ce se petrec în jur: „Când suntem la un loc, rar se întâmplă să comunicăm într-o atmosferă de sacră (de ce sacră, mă rog?) prietenie. De cele mai multe ori ne înghiontim, ne zeflemisim, bârfim, ne certăm, ne suspectăm, ne măsurăm. La sfârșit suntem veseli că am consumat din timp sau triști că l-am pierdut." Sau: „Cu Cioran și Costică Floru la Herdan și apoi, *vorbind despre moarte, depresiuni și de-ale vieții* (subl. RC), ajungem la Papu. Zaiafet. Se sărbătorește desigur ceva. Letiția? Ospitalitate. Băieți simpatici. Fete drăguțe. Agreabil. Eugen, în mediul său natural, e argint viu ... Hărmălaie. Aiureală. În fond, nimeni nu știe ce vrea. Glume. Vin. Pian. Radio. Strigăte, țipete. Tinerețe cheflie, din te miri ce, silit și sumbru cheflie la câte unii." Între „depresiuni" și „zaiafet" e loc pentru orice. Tânărul Arșavir e conștient de asta, nu-și pierde uzul rațiunii și, din când în când, reflecția sa cade implacabil, cu un (pre)matur scepticism: „Ne punem vag și destul de confuz probleme"; „Nu te poți bizui pe nimeni și pe nimic"; „De ce or fi tinerii ăștia inteligenți pătimași până la prostie?"; „Cert e că trăiesc într-un penibil provizorat spiritual" etc. etc. Plimbări, cinematografe, cafenele, „zaiafeturi", dar și Biblioteca Fundațiilor, frecventată cu fervoare, loc de satisfacere a bulimiei lecturii ca și al întâlnirilor, proiectelor și bârfelor amicale. Citește enorm, eclectic – cum, de altfel, fac toți congenerii săi – iar observațiile îi devin din ce în ce mai pertinente. Nu numai când se referă la cărți, ci și la prieteni sau noi cunoștințe. Se conturează printre toate astea nu doar portrete memorabile, ci și stilul de viață al unei generații prodigioase. E, în definitiv și *mutatis mutandis*, stilul proaspetelor generații dintotdeauna, prielnic înfloririi ideilor extreme. Care rodesc doar când intră în conjuncție cu un guru. Iar generația lor s-a procopsit cu două asemenea figuri cât se poate de carismatice – „Căpitanul" și Nae Ionescu – care au fascinat-o, distorsionând grav întristător de multe destine. Dintre cei trei Acteriani, doar Jeni n-a marșat. Haig s-a implicat și a plătit disproporționat, cu viața, iar Arșavir a cochetat cu „Mișcarea" în ipostază de simpatizant. Suficient însă pentru a plăti și el, mai târziu, sub comuniști. Dar despre episodul său legionar nu amintește de-a lungul celor peste 500 de pagini decât de două ori, vag și în trecere. Cum e acesta, sunt și alte lucruri pe care jurnalul său le eludează: procesele în care a fost târât, anii de detenție, mizeriile materiale. E de înțeles: îndeobște foștii deținuți politic evită să vorbească despre umilințele fizice și morale pe care le-au îndurat. E o reacție a demnității lezate. Dincolo de asta, la Arșavir Acterian se pare că a funcționat și teama de a nu-i fi găsite în jurnale reflecții aducătoare de noi represiuni. Îndeosebi după 1958 și apoi după 1966, notațiile sale sunt tot mai „cuminți", limitându-se la lecturi, la evocarea unor prieteni, la contemplarea propriei senectuți.

Curios este că în prima parte a jurnalelor, deci până în 1945, nu apare niciodată vreo referire la Jeni. Ea, în schimb, în jurnalul ei, îl evocă mereu cu tandrețe și ironie – îi zice „Aiurilă" – citându-i nu doar o dată spusele la modul „cum a zis A., cum zicea A." Există de altfel un pasaj elocvent pentru natura relațiilor ei cu cei doi frați: „Parcă eu am aceeași structură cu Ar. și cu H. și totuși ne înțelegem și ne iubim, oricât ne-am ciondăni pe varii planuri." Aș înclina să pun absența lui Jeni din însemnările lui Arșavir pe seama pudorii sufletești a acestuia. După parcurgerea întregului său jurnal, e limpede că nu agrea să-și devoaleze teritoriile



Arșavir Acterian, *Jurnal. 1929-1945/1958-1990.* Cuvinte de întâmpinare de Bedros Horasangian, Florin Faifer. București. Humanitas [Memorii. Jurnale], 2008. 558 p.

mai delicate, mai profunde ale propriei intimități. Excepție fac primele pagini ale anului 1958, abrupte, dramatice, de un sincer patetism: „Am trăit patru ani îngrozitori. *Mai îngrozitori decât orice închisoare* (subl. RC), decât orice zbucium pur lăuntric, decât orice cauză fizică. Amenințarea continuă a morții – condamnarea la moarte a unei ființe pe care *am iubit-o mai mult decât pe orice iubită* (subl. RC) – a făcut din viața noastră un coșmar ...” Paginile care urmează sunt un lamento pentru Jeni, cu tulburătoare detalieri ale îndelungatei sale agonii, ca un fel de compensație tardivă a faptului că nu o evocase niciodată în jurnalul tinereții lor. După care – teribil destin! – urmează cea de a doua detenție, din 1959 până în 1964.

Însemnările de care dispunem după eliberarea sa reîncep în 1966. Arșavir Acterian apare aici cu precădere obsedat de senectute. În tinerețe, moartea era un subiect retoric, oarecum de rigoare, monden, se pălăvrăgea „despre moarte, depresiuni și de-ale vieții”. Acum, moartea devine o realitate atroce, aproape cotidiană, care poate surveni în orice clipă. Prietenii și cunoscuții se tot săvârșesc, conștiința propriului sfârșit devine tot mai acută. Un junghi, o durere obscură, o indispoziție îi suscită spaime și previziuni sumbre: „Oricât de indiferent mi-ar fi destinul meu pământesc, oricât aș fi de detașat de tribulațiile mele fizico-terestre, indiferența și detașarea dispar în momentul când sentimentul de frică, de neputință, de spaimă le înlocuiește, acoperindu-mă de sudoare la gândul unor noi suferințe. Coșmar. Panică. Debusolare.” Credința se dovedește un suport destul de precar în fața spectacolului decăderii, al disoluției fiziologice, al epavelor umane întâlnite în deambulările sale tot mai însingurate. Însemnarea citată mai sus e din august 1967. Moartea îl va mai ocoli încă treizeci (!) de ani – să fie o ironie a sorții? – timp pe care îl va străbate sub neîntrerupta ei obsesie. La care, după 1990, se adaugă agravant deziluziile produse de „tranziție” și de noii guvernanți, pe care acum nu se mai teme să le denunțe. Singurele momente de răgaz în această supraviețuire chinuită de conștiința propriei involuții – e îngrozit de pierderea memoriei... – sunt cele, deloc puține, consacrate lecturilor și gloselor pe marginea cărților. Lecturi tot atât de lipsite de sistemă ca în tinerețe, de la Hugo sau Julien Green, la Călinescu sau Petru Creția, însoțite însă de aceeași onestă spontaneitate a comentariului, cu o nealterată putere de seducție asupra celui ce-l citește. Seducție neegalată decât de aceea a portretelor schițate din câteva linii esențializate. Dacă ar fi să izolăm vreo proeminență a scrisului său, am numi fără îndoială expresia acestui talent de portretist, care se manifestă, cu precădere după 1966, mai ales la aflarea morții vreunui prieten sau cunoscut ori la întâlnirea, în plimbările sale, a altuia asemenea, pe care nu-l mai văzuse de mult și care îi apare acum devastat de vârstă, în plină „deconfitură”, cum îi place să spună cu un reiterat, imposibil franțuzism.

Prin destinul straniu al autorului și prin valoarea lor de martor al unor epoci tulburi, jurnalele lui Arșavir Acterian se impun ca o piesă importantă a acestui extraordinar *puzzle* configurat din jurnalele marilor figuri ale secolului trecut. Se citește cu interes, cu participare afectivă și cu simpatie pentru sinceritatea și neveștejita, ingenua sa mirare în fața diversității lumii și a întâmplărilor ei. Calități care i-au rămas intacte până în ultimele sale însemnări: „Fără îndoială, atât Haig, cât și Jeny mă depășeau prin talent, prin profunzime. Eu, în schimb, mă mir de mai toate cele. Și sunt singurul care am supraviețuit.”

Radu CIOBANU

Din **activitatea S.S.R.**

Eri, la adunarea generală a „S. S. R.“

„Privim cu mai mare încredere viitorul“... a spus d. N. M. Condiescu, președintele Societății scriitorilor

D. N. CONDIESCU

„S. S. R.“ LA 30 ANI DE EXISTENȚĂ

NOUA COMISIE PENTRU DECERNAREA PREMIILOR

CUVÂNTUL D-LUI N. M. CONDIESCU, PREȘEDINTELE „SOC. SCRIITORILOR ROMÂNI“

GUVERNUL A ASIGURAT SCRIITORILOR O BĂTRÂNEȚE LINIȘTITĂ ȘI DEMNĂ

D. IOVAN DUCICI, MEMBRU DE ONOARE

D. LUDOVIC DAUȘ ADUCE O VESTE BUNĂ

În 1939, S.S.R. a putut sărbători împlinirea a 30 de ani de la înființarea sa. Prilej cu care, la 8 mai, tot în sediul din strada Berthelot a avut loc adunarea generală anuală.

Raportul de activitate, prezentat de președintele N. M. Condiescu, a adus mai întâi, „cu emoție și pietate“, un cald omagiu celor trecuți la cele veșnice de la precedenta adunare. Și, spre a-l cita din nou, gen. Condiescu a amintit că în acel răstimp Societatea a pierdut-o pe președinta sa de onoare M. S. Regina Maria și pe doi dintre membrii săi de onoare: patriarhul Miron Cristea și „ilustrul profesor“ Ovid Densușianu. Și, de asemenea, s-a despărțit de doi distinși oameni de teatru: Caton Theodorian, membru fondator al S.S.R. și Paul Prodan, directorul Teatrului Național din București. Dar scriitorii mai fuseseră părăsiți de unul „dintre cei mai mari ai lor, vestitorul inspirat și profetic al vremurilor de glorie ce aveau să vie, poetul Octavian Goga“.

Însă lucrul cel mai demn de reținut, a semnalat președintele S.S.R.-ului, era faptul „îmbrățișat cu convingere și căldură de toți mânuitorii slovei literare de la noi: scriitorii nu mai sunt azi ai niciunor indușmănitoare ideologii și fantome, ci ai M. S. Regelui și ai neamului, umăr la umăr mărturisind în acest gând unificator și în această adâncă realitate“. Lucru firesc, în opinia președintelui, întrucât „nici unul dintre ei n-a uitat, nu poate să uite câte armate de spini și hârtoape, cât de lung hățiș înverșunat și câte întunecimi au stat proptă în calea aceasta care azi se deschide luminoasă și tot mai făgăduitoare pe viitor“.

Toate acestea și încă altele le-am putut afla din ziarul „România“, oficios al Ministerului de Interne și condus, grație acestuia, de Cezar Petrescu. Alte ziare n-au avut atunci timp și spațiu pentru adunarea generală a S.S.R., acaparate fiind de alte evenimente la ordinea zilei: Luna Bucureștilor, unde, în Pavilionul cultural, Carol II s-a adresat personal scriitorilor, marea defilare a Frontului Renașterii Naționale prilejuită de inaugurarea monumentului lui Carol I din Piața Palatului, noua lege electorală în țara acum fără partide, ședința Consiliului Superior al F.R.N.

Dar spre a reveni la S.S.R., gen. Condiescu a mai vestit adunării generale, de astă dată pe tărâmul practic al intereselor de breaslă, „acea epocală înfăptuire fără precedent în altă țară“ și anume: Casa de pensii a scriitorilor, menită să asigure acestora „o bătrânețe liniștită și demnă“.

Și tot în aceeași ordine de idei, dacă în urmă cu doi ani președintele asigurase adunarea că, „foarte curând va începe clădirea palatului S.S.R. amânată în cursul anului trecut din motive de bună orânduială“, acum a fost în măsură să ofere noi amănunte încurajatoare. Atunci arhitectul Doicescu avusese gata „planurile și machetele“, în mai 1939 participanții la adunare au fost informați că „planurile sunt stabilite în detaliu“ și „devizele întocmite de d. ing. Prager“.

În același timp, adunarea a fost încredințată că și sub raportul administrării fondurilor S.S.R. totul era în cea mai bună regulă, prin raportul cenzorilor citit de Tudor Vianu.

Ca membri ai comisiei pentru decernarea premiilor au fost aleși: Perpessicius, Ionel Teodoreanu, Șerban Bascovici, Al. Marcu și Al. Busuioceanu.

Iovan Ducici, ambasadorul Iugoslaviei la București, a fost proclamat membru de onoare al S.S.R.

Iar Ludovic Dauș, director cultural al Municipiului București, mulțumind gen. Condiescu pentru înfăptuirile de până atunci a adus la cunoștința colegilor că „d. general Victor Dombrowski, primarul general al Capitalei, solicitat să ajute la sporirea fondului de premii scriitoricești a dat aprobarea sa în principiu“.

În sfârșit, Virgil Huzum, Mihai Moșandrei și N. Crevedia au dezbătut problema „utilizării scriitorilor în diferite funcțiuni de Stat, care să le asigure un trai mai tihnit“. Căci unde altundeva puteau găsi mai multă „tihnă“?

După câteva zile de la încheierea adunării, ca un făcut, în ziua de 13 mai multe publicații, care până atunci păruseră să ignore evenimentul, au început, brusc, să comenteze mesajul adresat scriitorilor de Carol II la Luna Bucureștilor. Și astfel, din „Curentul“ (Anul XII, nr. 405, din 13 mai 1939) sub titlul „Regele și scriitorii“ și sub semnătura lui Romulus Dianu, putem acum afla că:

„A fost destul ca Suveranul să se adreseze scriitorilor pe un ton care nu permitea nici o îndoială asupra Înaltei aprecieri regale pentru ca dintr-o grupare fără sentimentul solidarității și cu un cult al personalității care mai mult separă decât unește, să se ridice glasul recunoștinței și să se vadă cum prinde corp o nouă conștiință intelectuală“.

Și în continuare:

„Pentru spiritul de partid politic, scriitorii nu reprezentau nici o problemă națională. Erau niște condeieri buni să acopere cu proză hectarele de hârtie disponibilă, grațios oferită demagogiei prin seducțiunea talentului“. De atunci încolo, însă, erau atenționați că: „Cine poartă cu demnitate un condei prin țarina limbii românești, cine va ilustra această limbă terorizată de câțiva ciomăgași ai criticii și filologiei, cu alte cuvinte, scriitorii români, vor fi tratați ca niște aleși ai lui Dumnezeu, recunoscuți de Regele Lor și ocrotiți de El“.

Iar în „Universul literar“ (Anul XLIII, nr. 19, din aceeași zi de 13 mai 1939), aici cu titlul „Rege, scriitor și carte“ și semnat c.f., noua realitate era astfel zugrăvită:

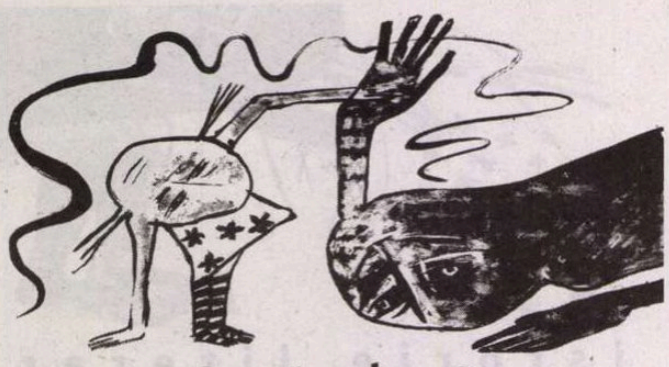
„Literații români și operele lor sunt integrați acum într-o politică a culturii inițiată și condusă de însuși Regele țării“.

Încât dacă lucrurile stăteau așa, cum trebuiau să reacționeze scriitorii? Din fericire tot autorul articolului i-a lămurit:

„Dacă începem o epocă măreață a unui Brâncoveanu al culturii nu trebuie să fim vrednici de ea? Prin urmare o curagioasă voință de creație, aceasta este forța stârnită în sufletul de scriitor este rodul mânei prietenoase întinse spre ocrotire de un Suveran creiat El însuși de înalta istorie“.

Acum, după șaptezeci de ani de la acele vremuri, îmi amintesc – nu știu de ce? – de o remarcă a lui Patrick Bruel, citită într-un număr al revistei „Paris Match“ de acum 17 ani, care mi-a rămas în memorie: „În ce mă privește, eu înțeleg că anii '80 au luat sfârșit în ianuarie '90“. Adevăr incontestabibl care mă îndeamnă ca și eu să-mi amintesc că „epoca măreață“ din 1939 n-a durat mai mult decât până în 1940, când a fost înlocuită de altele și ele „mărețe“, care au început și au sfârșit cum prea bine știm.

Dumitru HÎNCU



a r t e

Marina Constantinescu

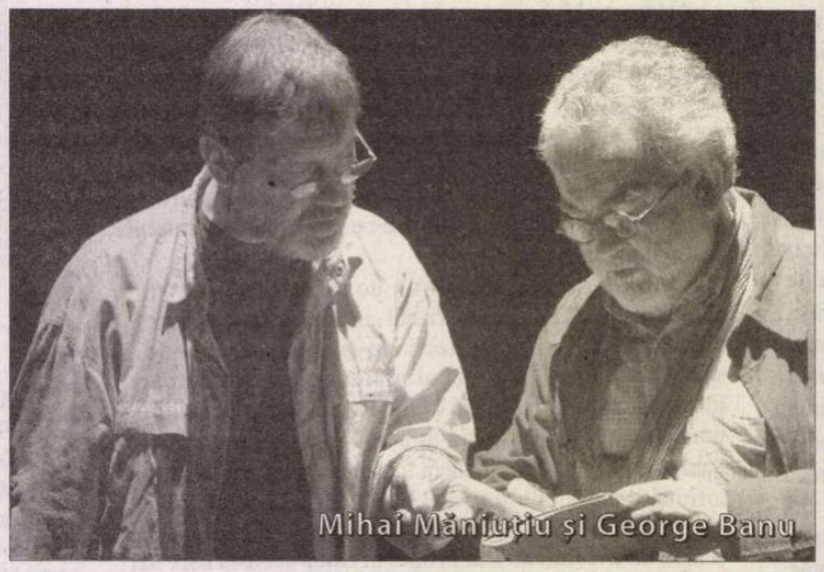
CRONICA DRAMATICĂ

Odihna, iluzia mea

deea lui Mihai Măniuțiu de a amplasa spectatorii chiar pe scenă, cu fața la sală, mi s-a părut una dintre cheile majore ale montării sale.

ACUM vreo șapte ani, pe la mijlocul lui septembrie cel frumos și blînd, am văzut la Teatrul Național din Cluj spectacolul „Uitarea", pus în scenă de Mihai Măniuțiu după un „eseu în fărîme" semnat de George Banu. Una dintre confesiunile care m-au mișcat profund, atît ca scriitură, cît și ca imagine teatrală. Mi s-a părut că George Banu dă, calm, cortina la o parte și permite accesul în intimitatea ființei, în laboratorul esențial al minții, în mecanismul unui anumit tip de observație, de emoție. Că în culisele gîndirii îți este îngăduit să întîlnești revelații și obsesii, triști și mîngîieri, gesturi, personaje, detalii, comentariile punctuale ale unor scriitori sau oameni de teatru care se învîrtesc și în caruselul orizonturilor proprii. Protagonist devine, așadar, cel ce analizează și contemplă, cel ce trăiește ce se petrece pe scenele lumii. De aceea, ideea lui Mihai Măniuțiu de a amplasa spectatorii chiar pe scenă, cu fața la sală, mi s-a părut una dintre cheile majore ale montării sale. În fața noastră, o lume de mirese. Relația ideală de comunicare între actor și spectator. „În realitate", spune George Banu, „mireasa timpului este uitarea, iar memoria, logodnica acestuia – asta dacă mai percepem încă mariajul ca experiență a duratei." Ipostaza aceasta, așezarea aceasta nu a fost pentru mine altceva decît scufundarea în memoria subiectivă. În ceea ce este important, major și durează. Dansul Vavei Ștefănescu și al lui Sylvain Groud era, tot timpul, un joc al eului cu propria memorie, era tatonare, seducție, abandon, era ludicul tensionat, ritualic între pașii succesivi ce conduc către logodnă, mariaj, eu, tu, uitare, repere, viață. Miresele își flutură voalurile. Și se ridică pe acoperișurile lumii.

Habar nu aveam atunci că drumul spre confesiune va continua. Că după „Uitarea" de la Cluj a venit „Odihna" de la Tîrgoviște și va sosi, cîndva, „Noaptea". Un triptic existențial. Un triptic teatral. Trei ipostaze ale mărturisirilor unor creatori. Trei forme de letopiseț. Trei legături tandre de prietenie. Mi se pare că prologul pentru ceea ce este „Odihna" se găsește printre fărîmele eseului „Uitarea": „Pe vremuri, a fi în vacanță însemna, ca și în cazul protagonistului piesei lui Mihail Sebastian, dorința de uitare – odihna era uitare. Uitare temporară. Întrerupere deliberată." Acum, „odihna ESTE uitare și...uitare de sine! Să te odihnești de tine însuți". Să te des-prinzi de prezent, să îl pui în paranteză, să uiți imediatul. Condițiile odihnei. Ea este posibilă prin îndepărtare. Dar îndepărtarea de imediat, de concret, de neliniștea lui nu este altceva decît o călătorie în amintiri, în ceea ce te alcătuiește, în ceea ce definește raportul adînc cu sinele. Departe de zgomotul oamenilor se aude zgomotul omului. Se aud vocile ființei pe care o porți cu tine fără să știi întotdeauna ce duci, pe cine duci și încotro. Ce încărcătură emoțională. Ce a sedimentat și repetă, semnificativ, subconștientul. Odihna poate să fie refugiul. Puntea suspendată între „înainte" și „înapoi". Intervalul în care tai legăturile cu imediatul și navighezi către tine însuți. Îndepărtarea de mal aduce cu sine estomparea rumorilor de zi cu zi, a bruiajului care amînă regăsirea. „A te odihni înseamnă a merge la întîlnirea cu tine însuți". Eseurile acestea ale lui George Banu mi se par mai dramatice, mai intransigente cumva, ca niște verdicte. Mi se par mai punctual aparținînd unei ființe pentru care teatrul și scrisul, „văzutul și scrisul" sînt coordonatele eului. Sînt axele inițierii către rațional și irațional, către „celălalt" și către tine, către exterior și interior. Acolo este diurnul și nocturnul. Acolo este viața însăși. Cu imaginile ei, ale teatrului, cu obsesii, cu chinul și sublimul ce îl alcătuiesc pe protagonist. Deși regîstrul pe care merge, mai departe, regizorul Măniuțiu este același – teatru-dans – amprenta teatrului este mai acută acum. Este un ton mai grav, mai solemn și poate mai puțin ludic-melancolic ca în „Uitarea". Referirea la teatru este una dominantă. Decisivă, aș zice. Și dureroasă. Desprinderea de realitate nu este altceva decît alunecarea către propria poveste. Umbrele capătă consistență. Poți să întinzi mîna și să le atingi. Ies din tine și îți populează ochii. „Cum să fac să nu mă rătăcesc?" se întreabă, repetitiv, autorul. Aruncînd ancore în memoria selectivă. Fantoma lui Cehov, proiecții din „Adunarea păsărilor" a lui Brook, o machetă-simbol pentru Wielopole-Wielopole a lui Tadeusz Kantor. Și vocea lui Marian Rălea. Și dansul tandru al Vavei Ștefănescu, liantul absolut ce sudează uitarea, odihna, noaptea. Un mod de a traversa lumea. Al lui George Banu. Tălmăcit vizual de Mihai Măniuțiu. O reconstituire emoțională a unui fel de a vedea, de a scrie și de a înțelege teatrul. Oglinda unor creatori de teatru. În care aburii suferinței creează un sfumato pentru lumea ficțiunilor. Umbrele felliene cutreieră scena în voie. Mașina de bătut bate singură. Mecanismul machetei funcționează nestingherit de nimeni. „Să te odihnești de tine însuți." Odihna foetusului. Să te scufunzi în apa placentară. Protecție. Regăsire... „odihna, ca o tăcere intensă...tăcere de început sau de sfîrșit de lume..." Naștere și abis. „Cum să te arunci în odihnă fără să te înneci"...



Mihai Măniuțiu și George Banu

Fiecare cameră dintr-un bloc, dintr-o casă, de pe o stradă închide întîmplările ei. Camera ca o scenă a propriei mizanscene. Așa este spațiul pe care îl construiesc minunat și inspirat doi tineri... actori, absolvenți de anul acesta la clasa profesorului Miklos Bacs: Adrian Damian și Tudor Lucanu. O idee scenografică puternică care se așează bine în Teatrul „Tony Bulandra". O imagine care se adaugă mireselor. Pe care, la un moment dat, ca o iluzie, le putem zări dincolo de porțile visului care se deschid în spatele scenei. De fapt, amintirile de acolo se strecoară și se apropie, într-un șir și comic, și trist, de protagonist. Sursa misterului se află în ce este dincolo, în eul profund, deteriorat de angoase fel de fel. Amintirile chinuie? Nu cînd este vorba despre Brook. Sau despre Kantor. Sau despre Cehov. Dar măștile? Masca de teatru, măștile pe care ni le așezăm, mereu, pe chip, suprapuse, dintr-un reflex al politeții tot mai istovitor. Se topesc unele în altele. „A mă odihni înseamnă a sacrifica teatrul". În vertigiul odihnei, în zbuciumul des-prinderii este prins chiar Marian Rălea într-un rol atipic pentru el. Deloc simplu de susținut. Tulburarea evidentă din cîteva momente intense vine și din felul în care se alimentează emoțional reciproc, alchimic aș zice, confesiunea celui obișnuit să joace cu cea a celui obișnuit să vadă. Solourile Vavei Ștefănescu au o încărcătură fantastică. Logodnica timpului este memoria. Odihna este însoțirea cu aceasta. Cununia face pasul către uitare. Păsările lui Brook își unesc zborul cu vălul mireselor lui Măniuțiu. Secunde. Cît un vis. Cît o viață. Pașii soldaților lui Kantor se amestecă cu păpușile memoriei ce nu lasă odihna să se transforme în uitare. Un ritm precis, un du-te vino ca un cîntec de leagăn. Pe care îl percep eliberat de spasme.

„Kantor îmi spunea că, odată cu bătrînețea, voi părăsi autostrada avangardei pentru a păși pe cărarea care duce spre cimitir. Cel care hotărăște să se odihnească ar putea spune că a coborît din trenul de mare viteză pentru a continua drumul pe jos". George Banu.

...odihna, ca o tăcere intensă...tăcere de început sau de sfîrșit de lume...■

Teatrul „Tony Bulandra" Tîrgoviște: *Odihna sau puțin înaintea sfîrșitului* de George Banu. Adaptarea textului și regia: Mihai Măniuțiu. Traducerea: Anca Măniuțiu. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Scenografia: Adrian Damian și Tudor Lucanu. Costumele: Maria Nicola. Distribuția: Marian Rălea, Vava ștefănescu, Alexandra Mocanu, Ramona Bărbulescu, Raluca Babtan, Radu Câmpean, Daniel Deac, Miruna Vâju, Delia Lazăr, Ioana Grigoriu.

Radio Europa liberă

A fost un drum pe care l-am parcurs împreună către libertate. Libertatea cuvîntului, a presei, a fiecăruia dintre noi. Un drum pe care l-am făcut împreună peste cincizeci de ani. Ca cel mai sublim exercițiu către democrație. „Europa liberă" a fost călăuza care ne-a condus din întunericul peșterii comuniste spre lumină. Și care ne-a ajutat să ne obișnuim cu normalitatea. Vocile acestui post înseamnă identități puternice care au făcut istoria demnității noastre. Vocile acestui post înseamnă o lecție de verticalitate și profesionalism. O lecție vitală pentru ceea ce sîntem, cît sîntem, astăzi. Vocile acestui post înseamnă sacrificiu, lupta permanentă cu tentaculele Securității, cu un sistem halucinant de denigrare permanentă, cu moartea. Înseamnă kilometrii de bandă audio și de zbucium. RADIO EUROPA LIBERĂ este un fel de a fi. Este calea noastră către identitatea națională. Înseamnă cultivarea fără încetare a limbii române. A culturii române. A valorilor ei. De la 1 august, Secția română nu mai emite. Straniu. Nu se mai aude „Aici, Radio Europa liberă". Astăzi, adevărul se poate rosti, se poate scrie. Fundamental este, însă, CUM se face acest lucru. Cum este gestionat accesul la informație și cum este împachetată aceasta. Cum se poate atenua manipularea. Or, profesionalismul celor de la acest post de radio se regăsește greu în presa noastră, în audio-vizual. Ispitele ce îndepărtează de la deontologie sînt tot mai perverse, mai năucitoare într-o lume dedată consumului și zerourilor multe, multe. Forța exercițiului zilnic de onestitate a fost alimentat de tradiția postului. Asta a așezat ștacheta foarte sus și după 1989. Cei care au lucrat la Europa liberă și după mutarea de la München, la Praga au parcurs o școală imbatabilă pentru profesiunea de jurnalist european. De aceea cred că mai era nevoie de secția în limba română. Pentru a asculta și a înțelege care este știrea unei zile, de pildă, dincolo de hățișurile unei politici sălbatice. Pentru a învăța să ne prețuim limba. Pentru a nu uita de unde venim. Pentru igiena noastră de cetățeni. Chiar izbucnirile de bucurie că nu mai emite Secția română arată că mai aveam nevoie de astfel de reper.

Zilele acestea s-a prăpădit Alexandr Soljenițîn. Să fie o simplă coincidență? Lacrimile ce curg pe obraji la despărțire rostogolesc către istorie recunoașterea noastră în fața exemplarității unor destine. Memoria noastră le înmagazinează. Că mărturisim sau nu, dincolo de vanități modele sînt clare fie și prin atitudinile resentimentare pe care le provoacă. Nu a existat ceva mai deformant pentru noi ca experiența comunistă. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca sînt doar două dintre „vocile" care nu ne-au lăsat captivi umilințelor. Gratitudinea noastră face parte din obligația pe care o avem față de memoria noastră. Radio Europa liberă va face să vibreze în noi, în continuare, conștiința de sine. Lecția acestui post ne va ajuta, mereu, să alegem bobul de neghină. (M.C)

Dirijorul Cristian Mandeal şi muzicienii ansamblului au realizat împreună o construcţie monumentală ce nu a exclus detalierile semnificative ale unui climat de o cuceritoare intimitate.

La Filarmonica bucureşteană

Publicul şi muzicienii

DOUĂ programe de concert net diferite, aceiaşi muzicieni grupaţi în cadrul Orchestrei Simfonice a Filarmonicii şi, respectiv, câţiva dintre aceştia, în Orchestra de Cameră a instituţiei. Concerte conduse de dirijorul Cristian Mandeal, directorul general al primului colectiv simfonic al ţării. Mă refer la concertele finale ale stagiunii încheiate cu câteva săptămâni în urmă. Au fost concepute programe ce prezentau problematici distincte, utile consolidării profesionismului membrilor orchestrei. Am putut audia opus-uri în bună parte semnificative ale primei jumătăţi a secolului trecut, o mare creaţie a postromantismului târziu, Simfonia a 6-a, în la minor, de Gustav Mahler – pe de-o parte – şi – pe de alta – creaţii ale câtorva creatori ai şcolilor naţionale ale secolului XX, lucrări de George Enescu, Bela Bartok, Edward Elgar, Benjamin Britten.

S-a lucrat intens şi, pe unele direcţii, cu rezultate cu totul remarcabile.

De această dată, însă, atitudinea publicului a fost de-a dreptul descumpănitoare şi total diferită de la un program la celălalt. Pe bună dreptate a fost aplaudată cu entuziasm, în ambele concerte, simfonia mahleriană, o lucrare amplă, monumentală, extinsă pe durata întregului concert. Un public generos şi aplauzele au animat scandări entuziaste; peste 1700 de melomani, în două seri consecutive, au umplut până la refuz sala mare a Ateneului Român. Două zile mai târziu, aceiaşi muzicieni oferind creaţii de şcoală naţională de secol XX au fost întâmpinaţi de o sală pe trei sferturi goală, de aplauzele – le voi numi – rarefiate ale unui public rămas fidel şi care a ştiut să preţuiască atât lucrările, cât şi pe slujitorii acestora.

Să ajung, oare, la concluzia că publicul de la Ateneul Român – o bună parte a acestuia – apreciază prioritar larma orchestrală? Între tragic şi eroic Simfonia în la minor de Mahler etalează o lume de o substanţialitate spirituală pe care compozitorul o descoperă şi pe care o parcurge cu uimirea unui autentic explorator.

Dirijorul Cristian Mandeal şi muzicienii ansamblului au realizat împreună o construcţie monumentală ce nu a exclus detalierile semnificative ale unui climat de o cuceritoare intimitate. De aici şi până la asaltul mobilizator al alămurilor se construieşte un univers pe care muzicienii formaţiei au fost învăţaţi să-l stăpânească. Au făcut-o cu pilduitoare autoritate profesională. Nu este inutil de amintit faptul că tocmai această simfonie scrisă în primii ani ai secolului trecut a fost concepută în perioada de maximă efervescenţă a activităţii dirijorale a autorului, perioadă în care Mahler însuşi a prezentat publicului newyorkez prima *Suită pentru orchestră* a mai tânărului său coleg George Enescu. Ar fi de dorit ca asemenea demersuri să fie continuate şi în zilele noastre.

Am apreciat faptul că muzica engleză a primei jumătăţi a secolului trecut - *Serenada* pentru corzi de Elgar şi captivantele *Variaţiuni* pentru orchestra op. 10 de Britten – a constituit momentul de greutate al programului Orchestrei de Cameră a Filarmonicii bucureştene.

Personal aş fi preferat ca o atenţie egală să fi fost acordată muzicii româneşti. Sperăm ca o asemenea ocazie să existe în viitor. Lucrări enesciene relativ modeste, de tinereţe, muzica de atmosferă impresionistă, cele două *Intermezzi* pentru corzi op. 12, au fost susţinute în baza unei tensiuni potrivite mai mult climatului romantic. Este un punct de vedere promovat de şeful de orchestră, o viziune ce înfloreşte literalmente în paginile *Serenadei* lui Elgar.

În schimb, realizarea *Divertisment*-ului pentru corzi de Bartok, lucrare de o dificultate instrumentală de ansamblu cu totul specială, ar fi necesitat repetiţii speciale, suplimentare.

Este drept, în mod regretabil, universul spiritual al muzicii de cameră animă la noi, astăzi, un public restrâns.

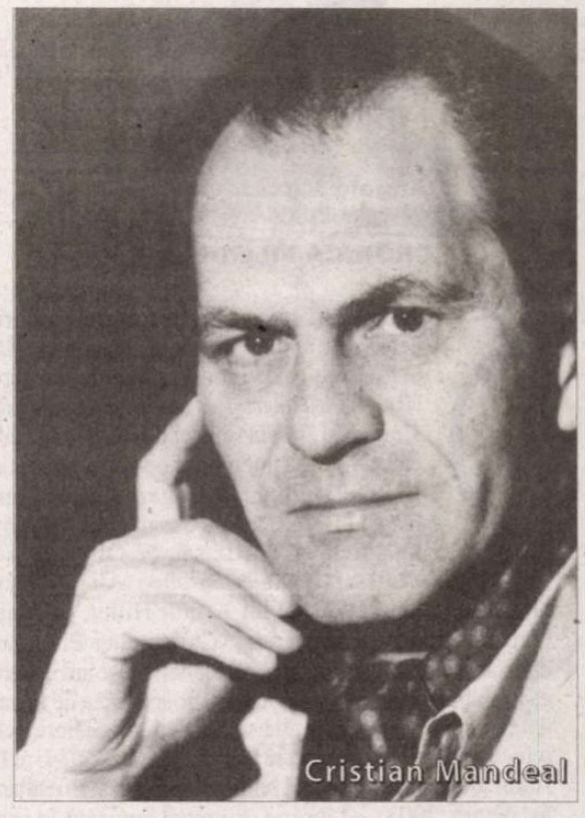
Totuşi gustul publicului se formează. Trebuie orientat. Mă refer la înţelegerea valorilor muzicale româneşti, mă refer la apropierea faţă de marile valori ale muzicii secolului XX.

Este un deziderat ce poate fi împlinit treptat cu răbdare, cu perseverenţă.

Trebuie să recunoaştem, dispunem astăzi de publicul pe care am reuşit să-l formăm. Ne dorim, desigur, să avem un public de concert cultivat, condus de o firească curiozitate, de încredere în manageriatul programelor de concert ce îi sunt oferite. Încrederea acestuia trebuie câştigată. Indiferent de motivaţie, în calitate de muzicieni ai locului şi ai momentului nu ne putem situa în urma preferinţelor celor ce intră în sala de concert.

Nu ne putem permite să flatăm gustul acestora.

Acesta este motivul pentru care personal nu consider firesc faptul că în a doua jumătate a stagiunii Filarmonicii, timp de zece săptămâni, colectivul simfonic al instituţiei nu a programat nici o lucrare românească. Au putut fi audiate în schimb lucrări – ne aducem aminte, oare? – ale perioadei „realismului socialist" din era sovietică,



Cristian Mandeal

perioadă care ne-a dominat şi pe noi în anii '50 ai secolului trecut.

Dar gustul publicului nu constituie un dat. Cum notam mai înainte, acesta se formează în timp. Lucrări ale repertoriului simfonic şi concertant românesc, creaţiile muzicii secolului trecut, îşi pot face treptat loc în programele de concert.

Nu pledez nici pentru prezenţa formală, rigidă, a acestor opus-uri. Dar nu se poate accepta nici absenţa lor sistematică. Astăzi, la noi, un program integral dedicat muzicii secolului trecut – oricât de captivant ar apărea în ochii publicului de specialitate – va avea soarta ultimului concert al Orchestrei de Cameră a Filarmonicii. Aşa cum, spre exemplu, un program dedicat integral muzicii lui Ceaikovski, va trece cu un succes necondiţionat.

Există, firească, o cale de mijloc ce trebuie urmărită, negociată, în relaţia cu dirijorii oaspeţi. Dar şi cu oamenii casei.

O orchestră particulară – vor exista şi la noi asemenea colective de instrumentişti – poate produce programele comandate de acţionariatul acesteia. O instituţie de spectacole, de concerte, susţinută din fonduri publice, are răspunderi privind formarea unui public cultivat, sensibil, deschis lumii celei mari a muzicii.

A muzicii de ieri şi de astăzi, a muzicii universale, a muzicii româneşti.

Dumitru AVAKIAN

Calendar

17.07.1810 - s-a născut *A.T.Laurian* (m. 1881)
17.07.1882 - a murit *Pantazi Ghica* (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut *Tabéry Géza* (m. 1958)
17.07.1927 - s-a născut *Sorin Comoroşan*
17.07.1936 - s-a născut *George Almosnino* (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut *Daniel Dimitriu*
17.07.1945 - s-a născut *George Sânpetrean*
17.07.1987 - a murit *Sandra Cotovu* (n. 1898)
17.07.1993 - a murit *Traian Coşovei* (n. 1921)

18.07.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut *Corneliu Belciugăţeanu* (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut *S. Damian*
18.07.1931 - s-a născut *Micaela Ghiţescu*
18.07.1931 - s-a născut *Balogh József* (m. 2006)
18.07.1931 - s-a născut *Nicolae Neagu*
18.07.1943 - s-a născut *Ioana Creţulescu* (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut *Mircea Constantinescu*
18.07.1954 - s-a născut *Lidia Codreanca*

19.07.1891 - s-a născut *Teodor Murăşanu* (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut *Constantin Ţoiu*
19.07.1924 - s-a născut *Traian Liviu Birăescu*
19.07.1924 - s-a născut *Tania Lovinescu*
19.07.1934 - s-a născut *Tita Chiper-Ivasiuc* (m. 2005)
19.07.1936 - s-a născut *Norman Manea*
19.07.1943 - s-a născut *Maria Luiza Cristescu* (m. 2002)
19.07.1955 - s-a născut *Leo Bordeianu*
19.07.1980 - a murit *Grigore Sălceanu* (n. 1901)
19.07.1989 - a murit *Mihai Tunaru* (n. 1931)

20.07.1862 - s-a născut *Paul Bujor* (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut *N. Carandino* (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut *Ştefan Popescu* (m. 1995)
20.07.1915 - s-a născut *Samson Şleahu* (m. 1993)
20.07.1927 - s-a născut *Matilda Caragiu-Marioţeanu*
20.07.1930 - s-a născut *Iuliu Raţiu*
20.07.1934 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1994)
20.07.1934 - a murit *Ştefan Zeletin* (n. 1882)
20.07.1942 - s-a născut *Nicolae I. Stănescu*
20.07.1943 - s-a născut *Adrian Păunescu*
20.07.1948 - s-a născut *Liliana Popescu*
20.07.1966 - a murit *Vladimir Cavarnali* (n. 1910)
20.07.1986 - a murit *Liviu Damian* (n. 1935)

21.07.1889 - s-a născut *Mircea Dem. Rădulescu* (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut *Ion Biberi* (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut *Traian Chelariu* (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut *Violeta Zamfirescu* (m. 2006)
21.07.1932 - s-a născut *Corneliu Leu*
21.07.1938 - s-a născut *Mircea Cojocaru* (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut *Valentin Hossu-Longin*
21.07.1947 - s-a născut *Fănuş Băileşteanu (m. 2008)*
21.07.1979 - a murit *Ion Pascadi* (n. 1932)
21.07.1986 - a murit *Ion Caraion* (n. 1923)

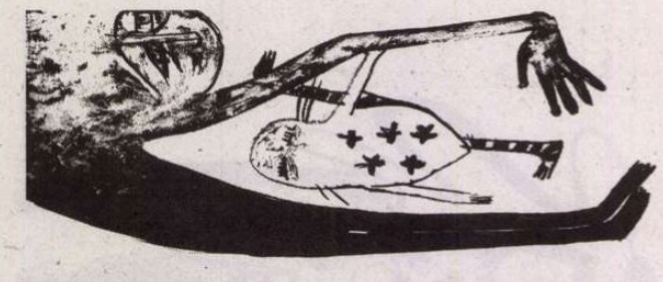
22.07.1911 - s-a născut *George Moroşanu*
22.07.1939 - a murit *I.I.Mironescu* (n. 1883)
22.07.1991 - a murit *Ion Serebreanu* (n. 1927)

23.07.1869 - s-a născut *Gh. Adamescu* (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut *Eugen Teodoru*
23.07.1943 - s-a născut *Aurel Sasu*
23.07.1971 - a murit *Iulia Soare* (n. 1920)
23.07.1994 - a murit *Radu Enescu* (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m. 1987)
24.07.1911 - s-a născut *George Ivaşcu* (m. 1988)
24.07.1977 - a murit *Emil Botta* (n. 1912)

25.07.1876 - s-a născut *Mihail Codreanu* (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut *Vladimir Beşleagă*
25.07.1958 - s-a născut *Varujan Vosganian*
25.07.1978 - a murit *Petre Iosif* (n. 1907)
25.07.1979 - a murit *Tudor Balteş* (n. 1933)

26.07.1901 - a murit *Mihail Cornea* (n. 1844)
26.07.1930 - s-a născut *Elisabeta Preda*
26.07.1939 - s-a născut *Gheorghe Azap*
26.07.1939 - s-a născut *Cezar Baltag* (m. 1997)
26.07.1961 - a murit *Al. Tudor-Miu* (n. 1901)
26.07.1976 - a murit *Dominic Stanca* (n. 1926)



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

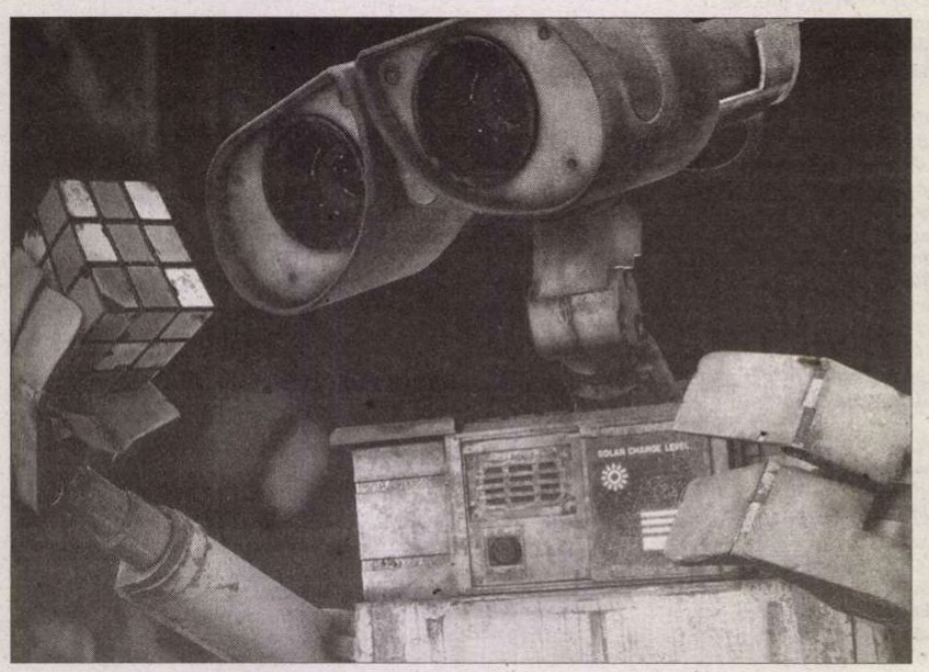
Wall-E și Eva

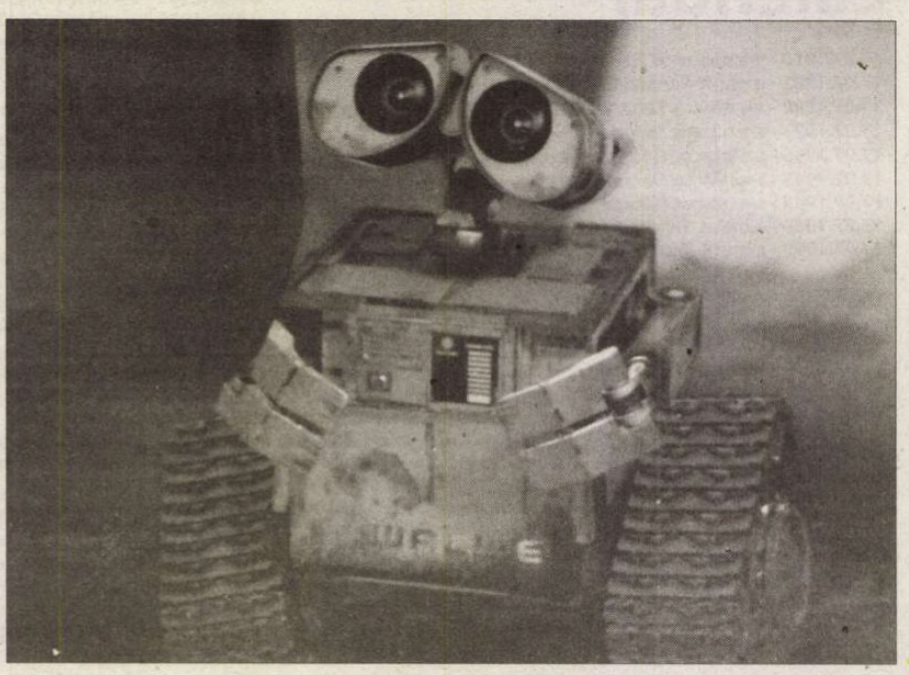
Încetul cu încetul, filmul de animație începe să iasă din nișa rezervată canonic pentru a concura cu filmele cu personaje în carne și oase.

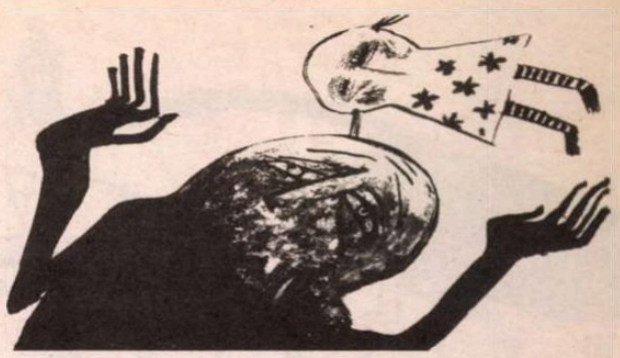
DACĂ ar fi să trecem în revistă cuplurile celebre de îndrăgostiți de la *Daphnis și Chloe* ai lui Longos, la iubiții romanului pastoral, candizii *Philemon și Baucis*, cuplul shakespearian *Romeo și Julieta* sau cei din lumea filmului care-i fixează imemorial pe peliculă pe Rick Blaine (Humphrey Bogard) și Ilsa Lund (Ingrid Bergman) în *Casablanca* (1942) al lui Michael Curtiz sau pe Oliver Barett IV (Ryan O'Neill) și pe Jennifer Cavalleri (Ali MacGraw) din *Love Story* (1970) al lui Arthur Hiller, pe Maria (Julie Andrews) și von Trapp (Christopher Plummer) din *Sunetul muzicii* (1965) al lui Robert Wise am observa că limbajul dragostei își regăsește prospețimea de fiecare dată pentru o altă generație și că asemeni Șeherezadei reîncepe cu fiecare poveste o nouă viață. *Wall-E* al lui Andrew Stanton, regizor al lui *Finding Nemo* (*În căutarea lui Nemo*, 2003), se înscrie discret și amuzant în seria *lovestory*-urilor, numai că protagoniștii depășesc orice convenție de *gender*, chiar și nivelul unui al treilea sex beauvoirian – de la Simone de Beauvoir citire –, ei sunt... roboți. Wall-E se ocupă cu degajarea mormanelor de gunoi care acoperă suprafața de extensie metropolitană a Terrei, abandonată cu sute de ani în urmă din cauza gunoiului civilizației de hiperconsum cum ar spune Gille Lipovetski. Micul robot care asemenea unei broaște țestoase cu care pare gestual înrudit, mai puțin agilitatea, se poate închide la nevoie în carapacea sa pentru a deveni un cub metalic asemeni gunoiului procesat geometric, o piesă din uriașul joc lego al planetei. Infatigabilul robot cercetează o lume parcă devastată, aglomerată rezidual, construind impresionante piramide din cuburile așezate unul peste celălalt. Ceea ce surprinde de la bun început este atitudinea "umană" a roboțelului, gesturile sale denotă curiozitatea, mirarea, atenția acordată unei forme de viață, și mai presus de toate, sentimentul singurătății mascat de laborioasa misiune încredințată de agentul uman. Această ordine robotică este întreruptă de apariția celuilalt, Eva, desigur o *Éve Future* mult mai avansată tehnologic decît cea a lui Villiers de l'Isle Adam și posedînd o personalitate cu marca ei temperamentală. Dacă Wall–E este pătrățos și stîngaci, cu binoclul care-i ține loc de cap, Eva este asemeni unui ou, asemeni unui cocon plutind cu grație în spațiu a cărui "față", cu "trăsăturile" schematice ale unui emoticon, afișează niște "ochi" violeți și violenți. Pentru Wall-E se lasă cu *coup de foudre*, însă micuțul robot trebuie să găsească drumul spinos spre "inima" iubitei sale al cărei indiferentism superior provoacă imaginația lui

Wall-E și-i dezvăluie resursele improvizatorice. Din acest punct, povestea de dragoste se scrie cu mult șarm, cu nuanțe comice și tandre, aproape fără cuvinte, însă cu sunete semnificative, pe portativul aventurii. Misiunea Evei și a clonelor ei era să descopere o formă de viață, fapt care se și întîmplă, iar imprudentul Wall-E este purtat de dragostea sa pînă pe nava care adăpostește în spațiu umanitatea refugiată cu ani în urmă. Contactul cu oamenii relevă o societate utopică, hedonistă, copleșită de fericire și obezitate, unde roboții au devenit acel *factotum* în care omul (post)modern și-a pus speranța. Oamenii sunt purtați pe un fel de canapele mobile precum patricienii romani în lectice, sedentarismul lor face ca și cel mai mic gest să constituie un efort. În utopia robotică, oamenii stau și roboții lucrează de zor, aceștia din urmă reprezintă cu adevărat societatea, sunt interactivi, angajați, exercitînd diverse profesii, ocupă întreg spațiul de acțiune. Umanitatea a devenit o extensie dispensabilă, fericirea se află peste tot, în zîmbetul larg deschis al cetățeanului somnolent, în reclama care induce ultima dorință, în absența memoriei care suspendă istoria într-o delicioasă atemporalitate asistată *hi-tech*. Andrew Stanton vizează societatea americană supraponderală a unui consumerism excesiv, însă, să nu ne imaginăm filmul său drept o acidă critică cu agendă ideologică. Descoperirea unui lăstar verde în mormanul de gunoi metalic și aducerea lui pe nava mamă constituie evenimentul declanșator al unei revolte a mașinilor al cărui lider refuză întoarcerea pe Terra așa cum suna inițial scenariul trasat de înaintași. Firul de iarbă trezește un fior whitmanian în căpitanul obez care-și regăsește cel puțin o parte din vitalismul de odinioară. Terrei i se mai dă o șansă, însă pentru această șansă societatea de pe Axiom trebuie să se trezească din narcoza hedonistă. Dragostea celor doi roboți ca *primum movens* pune în mișcare o întreagă lume, care renaște sub semnul ecloziunii vegetale. Excelentă ideea de a transfera întregul potențial de afecțiune uman unor roboți și, dincolo de emoția care se declanșează din recuperarea unor gesturi familiare limbajului îndrăgostiților, al afecțiunii în general în registrul robotic se află reflecția asupra lucrurilor cu adevărat importante care ne definesc. Acestea nu sunt tehnologia, oricît de avansată ar fi ea, ci calitatea umană a fiecăruia dintre noi expusă în film dintr-un unghi insolit. Interesant este că regizorul, care a "scris" și scenariul, a redus partitura roboțeilor la cîteva sunete și două nume, Wall-E și Eva, în rest, comunicarea se redimensionează în cuprinsul a ceea ce am putea numi *body language*. Geniul celor de la studiourile Pixar nedezmințit pînă acum – să ne amintim fie și numai de *Ratatouille* (2007) al lui Brad Bird – intră în joc cu un arsenal impresionant de trucuri pentru a crea o expresivitate remarcabilă a roboțeilor, iar portativul de sensibilitate al lui Wall-E este impresionant. Încetul cu încetul, filmul de animație începe să iasă din nișa rezervată canonic pentru a concura cu filmele cu personaje în carne și oase. Oricum, Wall-E ne arată că se poate. ■

Wall-E (2008); Regia: Andrew Stanton; În rolurile principale: Ben Burtt, Fred Willard; Gen: Animație, Comedie, Familie, Romantic, SF; Premiera în România: 05.09.2008; Produs de: Pixar Animation Studios; Distribuit în România de: Pooptiki România.







Efemeră în comparaţie cu pictura, chiar dacă se poate reveni la ea ori de cîte ori am dori-o, arta video are şi un statut ambiguu.

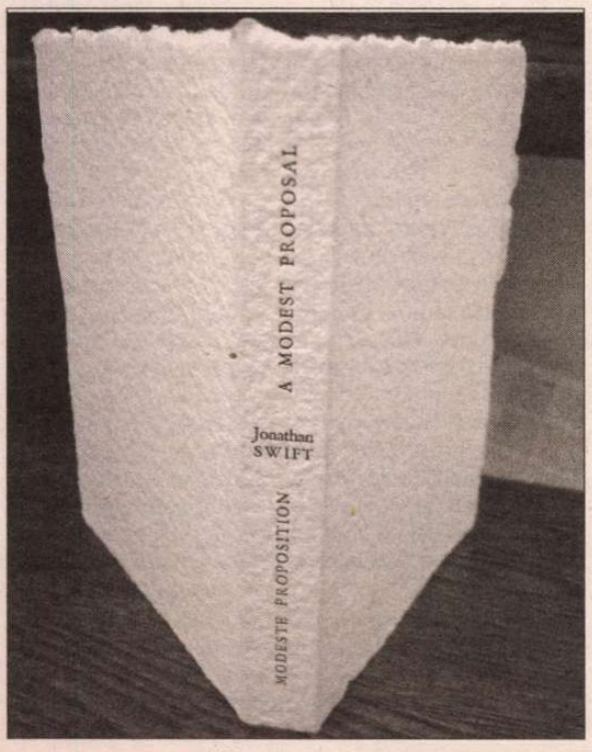
Pavel Şuşară

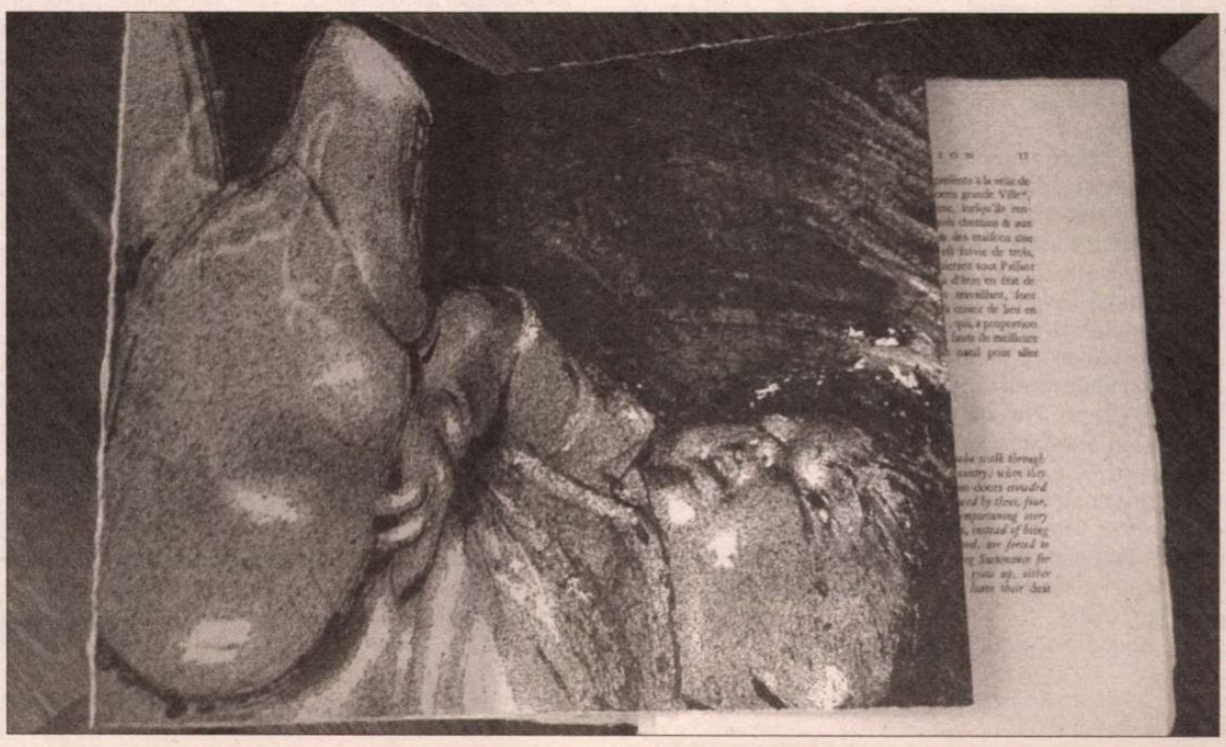
CRONICA PLASTICĂ

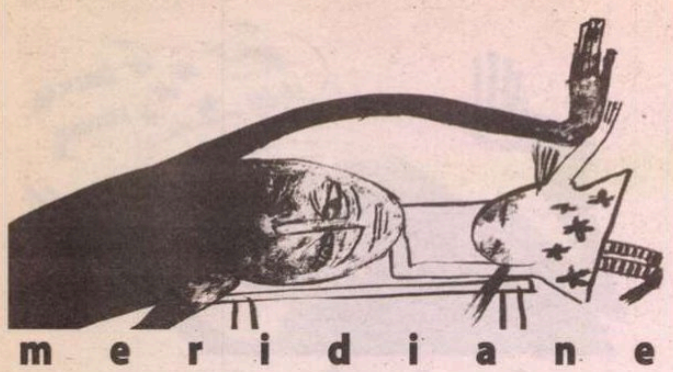
Transparenţă şi opacitate

LITERATURA şi artele plastice se întîlnesc deseori în spaţiul mare al culturii. Şi pretextul acestei întîlniri este chiar Cartea, înţeleasă în dubla ei natură de text şi de obiect. Mesajul scriitorului, universul său liric sau narativ coabitează natural cu reprezentările grafice şi cu viziunea obiectuală pe care le administrează artistul plastic. În construcţia Cărţii intră, aşadar, cu egală îndreptăţire, o dimensiune materială şi una imponderabilă. Iar înainte ca textul să devină, prin exerciţiul lecturii, din virtualitate act, Cartea se oferă cititorului ca o realitate fizică, puternic determinată vizual şi tactil. Conştientizînd această banală situaţie de fapt, artistul plastic a încercat să disocieze cele două stări ale Cărţii şi să exploateze exclusiv obiectualitatea acesteia. Astfel au apărut pseudocărţile, pseudotextele, coperţile butaforice şi vignetele decontextualizate ca repere pure într-un spectacol exclusiv vizual. Sursa nemijlocită a acestui nou proiect artistic sînt cărţile imemoriale, ediţia rară, manuscrisul miniat sau incunabula, izolate într-un obiect de sine stătător ori asociate în ample imagini ale unei biblioteci imaginare. Miza acestor construcţii plastice este memoria culturală a privitorului şi ambiguitatea care se naşte inevitabil în actul percepţiei. Textul deposedat de orice sens narativ, complet opacizat prin mimetism grafic, pare o resuscitare a cine ştie cărei limbi uitate, după cum Cartea, în ansamblul ei, rememorează biblioteci şi civilizaţii pierdute. Chiar dacă un asemenea exerciţiu nu are o geografie determinată şi, evident, nici un specific local sau regional, în România problema Cărţii - obiect s-a particularizat indiscutabil după 1990. Pentru că dincolo de nenumăratele ei posibilităţi expresive, Cartea-obiect a devenit un subiect de meditaţie morală, iar destinul său a căpătat accente patetice. Memoria culturală s-a transformat în rememorarea unei drame şi imaginea butaforică a cărţii s-a preschimbat într-un mormînt gol, cu alte cuvinte în cenotaf. Parcă anume spre a fractura continuitatea noastră simbolică şi a ne dizloca din istorie conştiinţa de sine, forţele obscure din '89 au asasinat literalmente cele două repere majore ale oricărei existenţe culturale: Muzeul şi Biblioteca. Altfel spus, memoria figurativă şi memoria narativă. Dacă Muzeul a fost recuperat, Biblioteca a murit asemenea străbunicii sale din Alexandria. Şi în acest context, expoziţiile consacrate în ultimii ani obiectualităţii Cărţii au oferit imaginea gravă a ceremonialurilor comemorative. In discursul artistic s-au insinuat infoliul cernit, obiectul bituminos, fila rătăcită şi textul masacrat. Jubilaţia, jocul, comentariul liber sau subtilele glose borgesiene, prezenţe invariabile în orice acţiune pe marginea Cărţii-obiect, au devenit, pentru o clipă, denunţ, strigăt şi avertisment.

NE-AM obişnuit să privim televizorul ca pe o sursă de informaţii, de spectacol sportiv şi de interminabil divertisment. Printr-un simplu gest, care dacă nu s-ar fi banalizat ar avea încărcătura unui semnal magic, geometria feerică a micului ecran ne poartă prin ţară, prin lumea întreagă şi chiar dincolo de fruntariile ei. De la viaţa consumată prin canalele Gării de Nord şi pînă la pasul de cangur al primului om ajuns pe Lună, televizorul ne spune totul, ne alimentează insaţiabila poftă de evenimente, ne flatează vanităţile şi orgoliile şi ne creează permanent iluzia participării. Asistăm la loviturile de golf ale lui Clinton şi la cele din Golf ale lui Bush, participăm la suferinţele lui Elţîn şi ale lui Jirinovski, la redesenarea geografiei şi la resemnificarea istoriei. Vedem revoluţii în direct, privim catastrofele naturale şi dramele sociale ca pe nişte simple ficţiuni şi ne implicăm înfiorați în construcţii fictive îndoielnice. La televizor vedem o nouă specie de porci care mănîncă bare de fier şi granule de beton, populaţii de cîini apatici şi hămesiţi, schelete de pui care, aduse în gros plan, par monumentale rămăşiţe de brontozaur. Dar indiferent de ce am vedea şi dincolo de intenţiile şi de onestitatea celor care ne arată, noi nu încetăm să privim televizorul ca pe un hublou, ca pe o fereastră deschisă spre exterior, ca pe o transparenţă în ultimă instanţă. În aceste condiţii, cineva trebuia să spună: destul. Şi acest cineva este, de bună seamă, artistul plastic. El a descoperit un lucru elementar şi la fel de banal ca oul lui Columb. Anume acela că televizorul, ecranul lui mai exact, nu este decît un suport, o suprafaţă, în ultimă instanţă asemănătoare pînzei tabloului, care ar putea să primească imagini pure, independente de orice semnificaţie exterioară lor. Folosind camera video ca penel, ca element activ cu alte cuvinte, şi ecranul ca suport, ca element pasiv, el a creat o expresie alternativă şi anume arta video. Deşi nu există nici o diferenţă tehnică între procedeele televiziunii şi cele folosite în arta video, consecinţele diferă în mod radical. Dacă ar fi să asociem în continuare televizorul cu o fereastră deschisă, în cazul artei video am putea spune că artistul închide fereastra şi trage obloanele. Pe el nu-l mai interesează ceea ce se petrece dincolo, în lumea din afara ecranului, ci doar ceea ce se întîmplă pe suprafaţa sa. Ecranul devine opac şi îşi pierde orice funcţie denotativă, iar interesul artistului se deplasează de pe istorisire şi informaţie pe expresivitatea şi pe dinamica limbajului. Modificarea legăturilor dintre elementele imaginii atrage după sine şi o modificare a formei. Povestea este înlocuită prin ritm, logica prin improvizaţie, prin succesiuni aleatorii sau, pur şi simplu, printr-un alt fel de logică. Efemeră în comparaţie cu pictura, chiar dacă se poate reveni la ea ori de cîte ori am dori-o, arta video are şi un statut ambiguu. Asimilabilă artelor plastice prin natura sa exclusiv vizuală şi preponderent cromatică, ea este percepută asemenea artelor spectacolului. Şi dacă ar fi să invocăm clasificarea lui Lessing, ea are toate aparenţele unei arte spaţiale dar se comportă ca una temporală. Însă importanţa artei video nu stă în clasificări, ci în faptul că ea a reuşit să redimensioneze un limbaj, să-i deconspire strategiile, tehnicile şi, în ultimă instanţă, scopurile. Pentru că prin imaginea video – şi televiziunea a demonstrat-o de atîtea ori – se poate face orice; de la dublarea realităţii la falsificarea ei şi de aici mai departe pînă la suspendarea oricărui simţ moral. ■







Nadejda Mandelștam:

Două documente cutremurătoare

Nadejda Mandelștam (1899-1990) – născută Hazina, la Saratov, în familia unui avocat, mama profesând medicina. În copilărie, a călătorit în Franța, Germania, Elveția. Își face studiile gimnaziale la Kiev unde, în 1919, îl cunoaște pe viitorul soț – poetul Osip Mandelștam, cu care avea să încerce nedreptățile și ororile regimului stalinist. La începutul anilor '40 a absolvit, extern, studiile universitare, susținându-și disertația cu o temă de filologie engleză. Mai multe date biografice cititoul le va afla anume din Testamentul meu.
În anii '60, scrie volumul Memorii, *editat, în 1970, la New-York, a cărei continuare – volumele II și III – avea să apară la Paris, în 1972 și 1978. Mulți ani a fost prietenă cu Anna Ahmatova, despre care a scris o carte de memorii (versiunea deplină publicată în 2007).*
Scrisoarea a fost expediată la/ prin administrația generală a Gulagului. Este puțin probabil să fi ajuns la Osip Mandelștam, care se afla într-un lagăr de lângă Vladivostok, dar salvată ca prin minune din acele timpuri și spații ale dezastrului.

Ultima scrisoare către Osip Mandelștam

„OSIA, scumpule, îndepărtat prieten! Dragul meu, nu există cuvinte pentru această scrisoare pe care tu, posibil, nu o vei citi niciodată. O trimit în spațiu. Poate că te vei întoarce, dar eu nu voi mai exista. Și aceasta ar putea fi ultima amintire...

Osiușa – viața noastră copilărească – ce fericire a însemnat ea. Certurile noastre, ciondănelile noastre, jocurile noastre și dragostea noastră. Acum nici la cer nu mai privesc. Cui i-aș arăta, de aș vedea vreun nor?

Ții minte cum atrăgeam în prăpăditele chibitce-case hoinare chefurile noastre de sărmani? ții minte ce gustoasă e pâinea, când e obținută ca prin minune și mâncată în doi? și ultima iarnă la Voronej. Fericita noastră sărăcie și versurile. Îmi amintesc cum veneam în doi de la baie, cumpărând sau niște ouă, sau niște crenvurști. Trecea o haraba cu fân. Era încă frig și eu înghețam în scurta ta (așa și ne este menit să înghețăm: știu cât de frig îți este). Și am ținut minte această zi: eu am înțeles dureros de clar că această iarnă, aceste zile, aceste nenorociri – înseamnă cea mai mare și cea din urmă fericire care ne mai este sortită.

Fiece gând e despre tine. Fiece lacrimă și fiece surâs – pentru tine sunt. Eu binecuvântez orice zi și orice oră din viața noastră amară, prietenul meu, însoțitorul meu, oarba mea călăuză...

Noi ne strângeam ca doi țânci orbi unul în altul, și ne era bine. Apoi sărmanul tău cap înfierbântat și întreaga nebunie, cu care ne goneam zilele. Ce fericire era aceasta – și cum am știut noi totdeauna că anume aceasta e fericirea.

Viața e lungă. Cât de îndelung și de chinuitor e să mori însingurat – însingurată. Oare chiar nouă să ne fie dată – nedespărțiților – atare ursită? Chiar noi – țânci, copii, – tu oare – îngere – să o fi meritat? și totul se duce mai departe. Eu nu mai știu nimic. Însă știu totul, și fiece zi și oră ale tale, ca în delir, – îmi sunt evidente și clare.

În fiece noapte ai venit în visul meu, și eu am tot întrebat ce s-a întâmplat, iar tu nu mi-ai răspuns. Ultimul vis: în bufetul murdar al unui oarecare hotel sordid eu procur ceva de mâncare. Eram împreună cu niște oameni absolut străini și, cumpărând, am înțeles că nu știu unde să duc toate bunătățile astea, deoarece nu știu unde te afli tu. Trezindu-mă, i-am spus lui Șura: Osia a murit. Nu știu dacă ești în viață, însă din acea zi ți-am pierdut urma. Nu știu unde te afli. Oare mă vei auzi?

Știi tu cât te iubesc? Nu am reușit să-ți spun ce mult te iubesc. Nu pot spune nici acum. Rostesc doar: ție, ție... Ești mereu cu mine, și eu – sălbatică și rea, cea care pur și simplu nu a putut plânge vreodată, –plâng, plâng, plâng.

Sunt eu – Nadia. Unde ești? Adio.

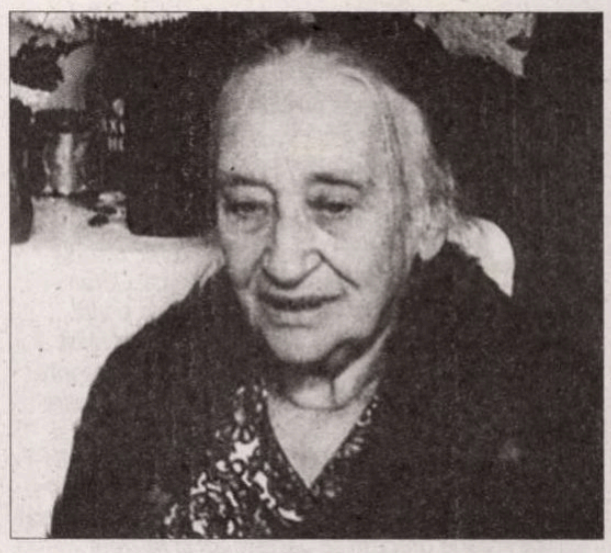
28 octombrie 1938."

Testamentul meu

E timpul să ne gândim, – nu o dată i-am spus eu lui Mandelștam, – cui o să-i rămână tot ce avem... Lui Șurik?[1] El îmi răspundea: „Oamenii vor păstra... Cine va păstra – aceluia îi va reveni". „Dar dacă nu vor păstra?" „Dacă nu vor păstra, înseamnă că de așa ceva nu are nimeni nevoie și nu valorează nimic..." Mai era încă în viață nepoata iubită a lui O. M. – Tatyka, însă în atare discuții O.M. niciodată nu pomenea barem numele ei. Pentru el versurile și arhiva nu constituiau o valoare ce ar putea fi juruită prin testament, ci mai curând o mică veste, aruncată într-o sticlă în ocean; cine o va descoperi pe țărm, aceluia îi va aparține, precum se spune în timpuriul său articol „Despre interlocutor". O astfel de atitudine față de propria arhivă o impunea epoca noastră, în care era mai lesne să mori pentru versuri, decât să primești pentru ele onorariu. O.M. își sorta poemele și proza la o păstrare „sălbatică", însă, dacă e să te bizui doar pe o astfel de posibilitate, peste ani versurile ar fi ajuns într-un mod de incredibilă schimonosire. Însă, întâmplător, eu m-am salvat, – deoarece noi presupuneam că vom pieri împreună, – și mi-am însușit arta pur sovietică de păstrare a manuscriselor periculoase. Acesta nu e un lucru simplu – în acele vremuri oamenii, îngroziți de o spaimă demențială, curățau sertarele meselor de scris, nimicind absolut totul: arhivele de familie, fotografiile prietenilor și cunoscuților, scrisorile, carnetele de note, jurnalele intime, orice fel de documente ce le cădeau sub mână, până și ziarele sovietice sau decupările din ele. În asemenea fapte demența se îmbina cu bunul simț. Înainte de toate, birocratica mașinărie a nimicirii nu avea nevoie de nici un fel de fapte și arestările erau făcute în baza tainicei samavolnicii cancelărești. Pentru condamnare era suficient a recunoaște crima, recunoaștere pe care o obțineau fără greutate anchetatorii în birourile noptoase, prin intermediul interogatoriilor gen conveier sau al celor sumare. Pentru a înjgheba un dosar „de grup", anchetatorul putea lega într-un singur nod persoane absolut străine unele de altele, însă noi preferam, totuși, să nu le dăm anchetatorilor listele cunoștințelor, scrisorile și notițele acestora, pentru ca lor să nu le treacă prin cap să lucreze în baza unor materiale concrete... Chiar și acum, în inerția vechilor amintiri, sau poate că din presimțirea viitoarelor urgisiri, prietenii Ahmatovei s-au speriat, auzind că pentru unele arhive au fost vândute scrisorile cititorilor ei și caietele în care dânsa, în perioade de răgaz, începuse să noteze cine și la ce oră ar fi trebuit să o viziteze. Eu, spre exemplu, nici până astăzi nu pot să-mi completez o agendă de telefoane cu numele cunoștințelor, deoarece m-am obișnuit să mă feresc de „documente"... În epoca noastră, păstrarea manuscriselor căpătase o importanță aparte – sub aspect psihologic, era un act apropiat jertfirii de sine – toți rup, ard și nimicesc hârtiile, dar cineva le păstrează cu grijă, în pofida acestei spuze de căldură umană. O.M. avea dreptate, refuzând să numească moștenitorul și susținând că, în timpurile noastre, dreptul la moștenire oferă acest unic semn de respect față de poezie: a o păstra, ocroti, pentru că aceasta este necesară oamenilor și va fi să trăiască... Eu am reușit să păstrez câte ceva din arhivă și aproape toate versurile, pentru că m-au ajutat diferiți oameni și fratele meu Evgheni Iakovlevici Hazin. Unii dintre păstrători au pierit în lagăre, iar odată cu ei, și ceea ce le încredințasem, alții nu s-au mai întors din război, iar cei care au supraviețuit mi-au reîntors hârtiile, cu excepția Linei Finkilștein-Rudakova, care astăzi face târg cu ele. Printre păstrători a fost și una din fiicele nelegitime și nerecunoscute ale lui Gorki, o femeie care semăna uimitor de mult cu el, încăpățânată și cu o față inteligentă. Această femeie nu era din rândul cititorilor și iubitorilor de versuri, dar se pare că îi făcea plăcere să mențină vechile tradiții ale inteligheției ruse și ale acelei literaturi, pe care nu o recunoștea tatăl ei. Iar eu știam pe de rost și proza și poemele lui O. M. – pentru că s-ar fi putut întâmpla ca hârtiile să se piardă, iar eu să rămân în viață – și transcriam necontenit (de mână, firește) lucrările sale. Eseul „Discuție despre Dante" a fost transcris în zeci de exemplare, însă până în zilele noastre au ajuns doar trei.

Astăzi am în față o nouă problemă. Vechea generație de păstrători moare, zilele mele de asemenea se apropie de sfârșit, iar timpul, ca și până acum, continuă să îndepărteze scopul: chiar și minusculul volum din colecția „Biblioteca poetului" deja de unsprezece ani nu mai poate să apară (aceste rânduri le scriu la sfârșitul lunii decembrie a anului 1966). Ca și până acum, toate originalele rămân la păstrare în mâini străine. Mandelștam credea în arhivele de stat, eu – nu. Pentru că încă de la începutul anilor douăzeci luase amploare „Cazul Olydenburg", care primise la păstrare în arhiva Academiei de Științe documente ce nu le conveneau șefilor; documente ce aveau, din supusele sale, importanță istorică. Unde mai punem că nimic nu garantează că noi am fi scutiți de un nou tur al „revoluției culturale", când se va începe iar curățirea arhivelor.

Deja e clar că eu nu voi mai ajunge până la editarea acestor cărți și că ele nu și-au pierdut valoarea, cât au stat în sertarele meselor străine. Iată de ce mă adresez Viitorului, care va face totalurile, și rog Viitorul, chiar dacă el e destul de îndepărtat, să-mi îndeplinească voința. Eu am dreptul să-mi exprim voința, pentru că întreaga mea viață a fost dedicată păstrării unui mănunchi de versuri și proză ale poetului care a pierit. Acesta nu e un drept vulgar al văduvei și moștenitoarei, ci dreptul tovarășului de zile negre. Aspectul juridic al problemei e următorul: după reabilitarea și în cel de al doilea cazier[2], eu, ca și alte văduve ale scriitorilor reabilitați, am fost automat pusă în dreptul de moștenire pentru 15 ani (până în 1972, cum prevede legea). Întreaga procedură juridică nu a avut loc la Uniunea Scriitorilor, ci pur și simplu la notariat, astfel că mie nu mi s-a creat nici un fel de impedimente și totul s-a întâmplat ca la oameni. Actul juridic de punere în dreptul la moștenire se află în sertarul mesei, pentru că eu am obținut și dreptul la o viață stabilă, iar până la acest moment aproape zece ani l-am păstrat în geamantan. Sub aspect teoretic, aș fi putut interzice tipărirea lui Mandelștam, iar beneficul act de a permite – nu îmi stă în putere. Înainte de toate, nimeni nu ar ține cont de părerea mea, în al doilea rând, – oricum pe el nu-l tipărește nimeni și doar, arare, oarece revistuțe poznașe sau ziare iau și ticsesc o publicație întâmplătoare din „copiile rătăcitoare" de care dispun ele – deoarece, precum spunea Anna Andreevna Ahmatova, noi trăim „în epoca pre-Gutenberg" și „copiile rătăcitoare" de cărți necesare se răspândesc mai activ decât edițiile tipărite. Aceste revistuțe, dacă au chef, îmi expediază pentru publicații amicala lor para chioară, iar eu sunt bucuroasă și de ea, pentru că și dânsa aduce a suflu de viață nouă... Așadar, iată toate drepturile mele succesorale și, precum spuneam, nimeni nu ține cont de mine. Astfel că și în această ultimă exprimare a voinței mă comport de parcă în sertarul mesei nu aș avea fițuica notarială fără valoare, ci un document de o valabilitate deplină, care recunoaște și



consfinteşte drepturile mele inalienabile pentru această amară moştenire.

Iar de se va găsi cineva care să pună la îndoială dreptul meu moral şi juridic de a dispune de moştenirea în cauză, voi aminti că: atunci când monumentala noastră epocă a emis ordin de arest, privându-mă de ultima bucăţică de pâine, alungându-mă de la locul de muncă, bătându-şi joc, făcând din mine o vagaboandă, expulzându-mă din Moscova nu doar în 1938, ci şi în 1958, – atunci nici un om nu şi-ar fi permis să se îndoiască de integralitatea dreptului meu de văduvă şi de necesitatea unui atare comportament faţă de mine. Eu am rămas în viaţă şi am păstrat ceea ce a mai rămas din arhivă în pofida literaturii sovietice, statului şi societăţii, graţie vulgarei lor neatenţii. Există o lege excepţională: ucigaşul totdeauna subestimează forţa victimei sale, pentru dânsul cel călcat în picioare şi asasinat nu înseamnă decât „o spuză de praf din lagăr", umbra tremurătoare a Babi Iarului[3]... Cine ar crede că victimele ar putea reînvia şi vorbi?... Când ucide, fiece călău râde de victima sa şi tot repetă: „Parcă ăsta e om?... Parcă ăsta s-ar numi poet?". Cel care idolatrizează puterea îşi imaginează poetul adevărat şi omul adevărat drept potenţial ucigaş: „ăsta o să ne arate el nouă, tuturora..." O astfel de subestimare a victimelor chinuite şi batjocorite este inevitabilă, şi anume graţie ei au şi uitat de mine şi de mănunchiul de hârtii. Această salvare, în pofida a orice şi în răspăr cu toate, îmi acordă dreptul să decid în ce priveşte moştenirea mea autentificată juridic.

Însă dreptul juridic expiră în 1972 – peste cincisprezece ani de la „introducerea dreptului la moştenire", prin care statul a limitat termenul valabilităţii sale. Cu acelaşi succes el ar fi indicat oricare altă cifră sau în genere putea să anuleze dreptul în cauză. La fel de arbitrară e şi neplata întregului onorariu, ci doar a cincizeci de procente din valoarea lui. De ce doar cincizeci şi nu şaptezeci sau doar douăzeci? De altfel, eu recunosc că statul e în drept să se comporte cum doreşte cu cei pe care i-a plăsmuit, i-a rechemat din nefiinţă, pe care i-a protejat, i-a mângâiat, i-a răsplătit cu glorie şi bogăţie. Cu alte cuvinte – i-a cumpărat din rădăcină cu tot cu ramuri şi frunze. În ce priveşte literatura noastră, perioada de cincisprezece ani a dreptului de moştenire nu e decât un act suplimentar de milostivenie a statului, şi încă o cedare în faţa tradiţiei europene.

Însă eu contest limita de cincisprezece ani în ce-l priveşte pe Mandelştam. Ce a făcut statul pentru el, ca să ia, mai întâi cincizeci, iar apoi o sută de procente din moştenirea lui literară cu ajutorul organizaţiilor sale scriitoriceşti, comisiilor oficiale în ce priveşte moştenirea şi cinovnicilor, care se numesc redactori-şefi, externi sau interni? Oare chiar ei anume – bărbieriţi sau mustăcioşi, docili iubitori de ediţii post-mortem – să răsfoiască micul mănunchi de file salvate de mine, hotărând ce merită sau ba să tipărească, în care lucrări poetul e „la înălţime", sau ce ar merita să i se întoarcă pentru a mai revedea, a mai lucra la ele? Poate că şi atunci dânşii vor căuta „progresivitatea", de pe poziţiile lor, dictate de moment şi de sugestia şoptită a statului? Pentru ca să împartă înde ei, editura şi statul, veniturile – fie ele şi mizere, fie ele şi de doi bani, – din urma acestei nenorocite ediţii? şi ce procent vor transfera statului, şi care ar fi cel ce i-ar reveni detaşamentelor de frunte – organizaţiilor scriitoriceşti? Pentu ce? Cu ce drept?

Eu desfid atare drept şi rog Viitorul să îndeplinească ultima şi unica mea rugăminte. Pentru a motiva această rugăminte care, sper, va fi satisfăcută de statul Viitorului, oricare ar fi legile sale, voi aminti în câteva cuvinte ce a primit Mandelştam de la stat, cel Trecut şi cel Prezent, şi cu ce-i este dator. Parţiala interdicţie în anii douăzeci şi începutul anilor treizeci: „nu e actual", „ne este străin", „cititorul nostru nu are nevoie de aşa ceva", ucraineanul argument, ce ne-a înveselit – *ne treba*[4], căutarea unor câştiguri de cerşetor – muncă literară „de jos", căutarea „protectorilor", pentru a putea plasa barem ceva în presă... Iar în presă: „a abandonat versurile", „a trecut la traduceri", „se repetă pe sine însuşi", „proză de lacheu" şi altele din astea... După 1934 – interdicţie totală, nici chiar numele nu i se mai pomeneşte până prin 1956, când reapare cu titlul de „decadent". De la moartea lui O. M. au trecut aproape treizeci de ani, iar cartea sa tot mai e „pregătită pentru tipar". Iar sub aspect biografic – deportarea în anul 1934 – în Cerdân şi Voronej, apoi în 1938 – arestul, lagărul şi mormântul necunoscut, mai precis, – o groapă, în care a fost aruncat cu fişa legată la gleznă. Distrugerea manuscriselor confiscate la percheziţie, negativele nimicite ale fotografiilor sale, deteriorarea bobinelor cu imprimările vocii sale...

Acest nume deformat şi interzis, aceste versuri nepublicate, această arhivă scriitoricească lichidată în sobele din Liubeanka[5] – iată ce constituie moştenirea mea literară care, conform legii, în anul 1972 trebuie să-i revină statului. Cum de îndrăzneşte el să pretindă la această moştenire? Eu rog Viitorul să mă ocrotească de astfel de legi şi asemenea moştenitor. Nu temnicerii trebuie să fie moştenitorii încătuşatului, ci acei care au fost legaţi cu el de aceeaşi roabă. Oare chiar statului să nu-i fie ruşine să priveze de acest mănunchi de versuri de ocnaş pe cei care, nopţile, tăinuindu-se, ca să nu împărtăşească şi ei groaznica soartă, deplângeau răposatul şi îi păstrau memoria numelui? La ce i-ar trebui statului acest decadent? Statul nu are decât să-i moştenească pe cei care şi-au vândut sufletul: degeaba – el nu ar fi dat nimănui nici vile, nici onoruri. Astfel că ei, profitorii, ofere-i moştenirea chiar şi pe tavă de aur. Iar versurile, pentu care s-a plătit cu viaţa, trebuie să rămână proprietate privată, nicidecum de stat. Eu mă adresez Viitorului, care mai e încă departe, rugându-l să ia apărarea unui întemniţat ce a pierit şi să-i interzică statului să se atingă de moştenirea acestuia, în pofida oricăror legi pe care le-ar invoca. Această moştenire imponderabilă trebuie ocrotită de atentatul statului, dacă el ar pretinde-o conform legii sau în pofida acesteia. Eu nu vreau să aud de legi, pe care statul le creează sau le nimiceşte, le respectă sau le încalcă, dar totdeauna în baza literei exacte întru folosul şi beneficiul său, precum m-am convins, trăindu-mi viaţa în statul meu nespus de drept.

Înfruntându-mă cu acest monstru asirian – statul – în cea mai pură formă a sa, o dată pentru totdeauna m-am pătruns de spaima faţă de toate genurile sale posibile. Iată de ce, oricare va fi statul în acel Viitor căruia mă adresez, democratic sau oligarhic, totalitar sau popular, respectând legile sau încălcându-le, fie ca el să renunţe la dubioasele-i drepturi şi să lase această moştenire în mâinile persoanelor oneste. Pentru că, nu este exclus, el ar putea să dea veniturile din urma acestei moşteniri organizaţiilor scriitoriceşti. S-ar putea tolera aşa ceva? La noi, literatura e atât de respectată, încât purtătorul de forţă poetică e trimis la sanatoriu, unde după el vine un camion cu executorii voinţei statului, pentru ca, întreg şi bine păstrat, să-l ducă la celebra casă de pe Liubeanka, iar de acolo – în vagonul de tren, umplut până la refuz cu proscrişi, să-l târască de-a lungul întregii ţări până la cea din urmă palmă de uscat de pe ţărmul oceanului şi, fără sicriu, să-l arunce în groapă; apoi, după cincisprezece ani – nu după moarte, ci după reabilitare – să pună mâna pe moştenirea lui literară, transferând veniturile din urma ei organizaţiilor scriitoriceşti, pentru ca acestea să mai poată trimite la sanatoriu sau casa de creaţie vreun scriitor oarecare... E de imaginat aşa ceva? Statul trebuie îndepărtat de la o astfel de moştenire.

Eu rog Viitorul întru vecie, adică până se vor mai edita cărţi şi vor exista cititori pentru aceste versuri, să se consfinţească dreptul asupra acestei moşteniri pentru oamenii pe care îi voi numi într-un document special. Vreau ca ei să fie mereu unsprezece întru amintirea poemelor de unsprezece versuri ale lui Mandelştam, iar în locul celor dispăruţi, cei care au rămas să aleagă suplinitorii. Acestei comisii de moştenitori îi încredinţez dispunerea fără control asupra celor rămase din arhivă, editarea cărţilor, transcrierea versurilor, publicarea materialelor încă needitate... Însă rog comisia în cauză să apere de stat această moştenire şi să nu se lase pradă nici intimidărilor, nici momelilor ce ar veni din partea lui. Mi-am trăit viaţa într-o epocă în care fiecăruia din noi i se cerea ca tot ce a făcut să aducă „folos statului". Eu rog membrii comisiei să nu uite nicicând că în noi, oamenii, există datul inestimabil, conform căruia nu noi suntem meniţi să slujim statului, ci statul trebuie să ne servească nouă, că poezia se adresează sufletelor vii şi nu are nici o atribuţie faţă de stat, cu excepţia cazurilor când poetul, apărându-şi poporul sau arta, el însuşi se adresează statului, cum se întâmplă în timpul năvălirii duşmanilor; i se adresează cu o chemare sau cu un reproş. Libertatea conştiinţei, libertatea artei, libertatea cuvântului – sunt noţiuni sacre, incontestabile, precum noţiunile de bine şi rău, precum libertatea religiei şi confesiunii. Dacă poetul trăieşte ca toţi ceilalţi, gândeşte, suferă, se veseleşte, discută cu oamenii şi simte că destinul său e indisolubil legat de destinele tuturor oamenilor – cine ar îndrăzni să pretindă ca versurile sale „să aducă folos statului"? Cum de îndrăzneşte statul să se declare moştenitor al unui om liber? Printre altele, la ce i-ar folosi lui aşa ceva? Mai ales în cazul când amintirea despre acest om trăieşte în inimile oamenilor, iar statul face totul ca să o aneantizeze...

Iată de ce rog membrii comisiei, adică pe cei cărora le las moştenirea lui Mandelştam, să facă totul pentru a păstra memoria celui mort – lui şi lor întru bucurie. Iar dacă moştenirea mea va aduce anumiţi bani, însăşi comisia e în drept să decidă ce e de făcut cu ei – să-i spulbere în vânt, să-i dea oamenilor sau să-i cheltuiască întru plăcere personală. Cu condiţia să nu creeze în baza lor nici un fel de fonduri literare sau conturi, străduindu-se să utilizeze aceşti bani cât mai simplu şi mai omeneşte întru amintirea omului, care atât de mult a iubit viaţa, pe care nu l-au lăsat să şi-o trăiască până la capăt. Numai să nu-i revină nimic statului şi literaturii sale aservite. şi mai rog să nu se uite că cel ucis e mai puternic decât ucigaşul, iar omul simplu îi este superior celui care doreşte să şi-l supună.

Aceasta e voinţa mea, şi sper că Viitorul, căruia mă adresez, o va respecta fie şi din motivul că eu mi-am dat viaţa pentru păstrarea faptei şi memoriei celui ucis.

Traducere de Leo Butnaru

---

[1] Şurik (Şura, Aleksandr, 1892-1942) – fratele lui Osip Mandelştam.

[2] Este vorba de cazierul din 1934; iniţial, Mandelştam a fost reabilitat pentru condamnarea din 1937.

[3] Babi Iar – localitate în Ucraina unde, în timpul celui de-al doilea război mondial, au fost asasinate zeci de mii de persoane nevinovate, în cea mai mare parte – evrei.

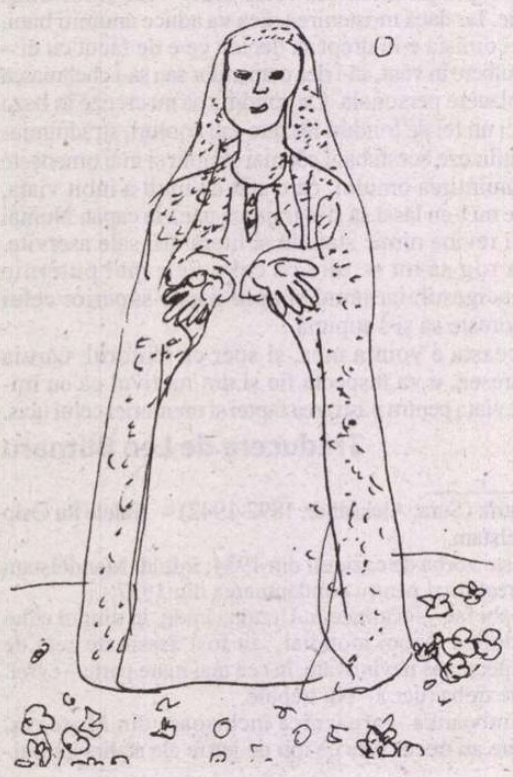
[4] Ne treba (ucr.) – Nu trebuie.

[5] Liubeanka – groaznica închisoare din Moscova, prin care au trecut sute de mii de jertfe ale stalinismului.

Gunnar Ekelöf

Anul trecut s-au împlinit o sută de ani de la moartea lui Gunnar Ekelöf – figură centrală a liricii suedeze – a cărui originalitate, independenţă şi spirit universal fac imposibilă clasarea lui în vreo şcoală sau tradiţie. Ca inovator al limbii şi motivelor poetice, el e veşnic o sursă de inspiraţie pentru poeţi ca: Göran Sonnevi, Katarina Frostenson şi alţii. Este considerat şi primul suprarealist al Suediei. În poemele sale se aude clar vocea interioară a poetului care este şi aceea a unui mare cunoscător al vechii culturi bizantine. Grecia şi Turcia au fost mereu pentru el ţări ale unor civilizaţii rafinat poetice unde i-a plăcut să trăiască şi să scrie, mai mult decât în ţara natală. Colecţia sa de icoane greceşti se găseşte azi la Muzeul Naţional din Stockholm – fiecare icoană având legenda şi puterea ei tămăduitoare. Una din aceste icoane a fost împrumutată mult timp poetei Nelly Sachs când a fost bolnavă.Gunnar Ekelöf a lărgit graniţele poeziei şi înţelegerea noastră pentru enigma umană şi posibilităţile poeziei de a alina durerile omului prin cuvânt. Încă din anul 2005, pictoriţa cu cota cea mai înaltă în nord, Lena Cronqvist, a început să ilustreze Trilogia divanului *de Gunnar Ekelöf. Poemele cu parfum de orient au înălţat-o în altă atmosferă, vindecând-o de neliniştea şi oboseala nordică. Era vorba de nişte poeme despre dragostea pentru fecioare şi mame, pentru toate femeile de pe pământ. Era vorba despre un prinţ kurd, un alter ego al poetului, din anul 1000. El fusese aruncat în închisoare, din pricini politice, torturat şi repus în lume cu ochii scoşi. Poemele dau glas durerii – o fecioară îl conduce în beznă – un fel de zână, uneori mamă, alteori prostituată, o fată sau un copil. Poemele şi imaginile create de Lena Cronquist au darul de a purifica şi fortifica, pot vindeca cititorul de acea „absentia animi" – poem şi imagine reflectându-se, născând un complement plin de sens pentru viaţa cotidiană a cititorului de poezie.*

A suferi e greu
A suferi fără a iubi e greu
A iubi fără a suferi nu e posibil
A iubi e greu.
*
Iată legenda orbitoarei iubiri
a celui care a fost orbit:
fusese un prinţ
având dreptul la mai multe femei
dar el iubea mai ales caii.



Apoi a fost orbit
cu ace înroşite în foc.
El spunea: niciodată n-am văzut
o lumină mai mare decât cea roşie
Nici tenebre mai profunde!
Dar mi-am învăţat mâinile să vadă
o altă lumină,
lumina atingerii.

Singur în mulţime
el putea simţi, aproape auzi
după vocea ta
dacă tu erai tânăr
dacă tu erai bătrân
dacă tu erai frumos
dacă tu erai înţelept.
*
Diavolul e un mare profet
şi la fel ca el este Dumnezeu
Între ei se dă o luptă
E vorba de curaj în ambele părţi
de vitejie şi durată
– cine are vitejia cea mai lungă!

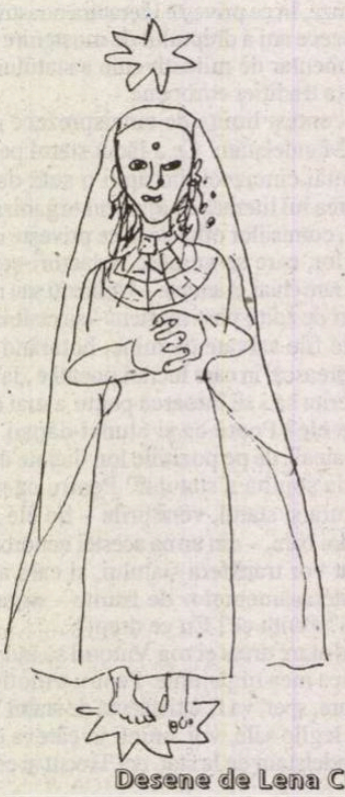
Dar între cei doi, care se împing
sărind, fără moral de trupă,
fiii dumnezeului şi fiii diavolului,–
stă ea care e Mamă pentru nimeni
dar are sâni, plini de lapte
pentru toţi.
*
Panaya, depărtărtează-te de mine
de mine care te caută pe tine!
Ştiu că te caut numai
că un copil niciodată alăptat
sau niciodată înţărcat –

Nu! Între sânii tăi niciodată uscaţi
vreau să-mi pun capul
înfometat!
Dacă eşti Singură, fără fiu
voi fi şi eu de asemenea singur.
*

Am auzit în somn:
- Habib, vrei tu ceapa asta
sau numai o felie?
Căzuse peste mine o mare îndoială
Întrebarea asta a tainei –
era întrebarea vieţii mele!
Vreau eu mai degrabă partea decât întregul
sau întregul în loc de parte?
Nu, eu vreau să le am pe amândouă
atât partea, cât şi întregul
astfel ca nici un prilej de luptă
să nu fie în această alegere.
*
Îţi vorbesc ţie
Vorbesc despre tine
adânc din mine însumi
Ştiu că tu nu răspunzi
Cum ai putea
când atât de mulţi te strigă!
Tot ce doresc
e să stau veghind
şi tu să-mi dai un semn
din lăuntrul meu!
*
ayiasma tis atokou

Fecioară! A Setei
după Apa din Mâinile tale...
Fecioară a Consolării
Tu care eşti Absenţa
Nimănui
care a fost Cineva
Tu care eşti a Sărăciei
Singurătatea ta este speranţa noastră
şi faptul că nu ai pe cineva
pentru a-l jeli, îngrijind pe nimeni
în afară de noi.

Prezentare şi traduceri de
Gabriela MELINESCU



Desene de Lena Cronquist

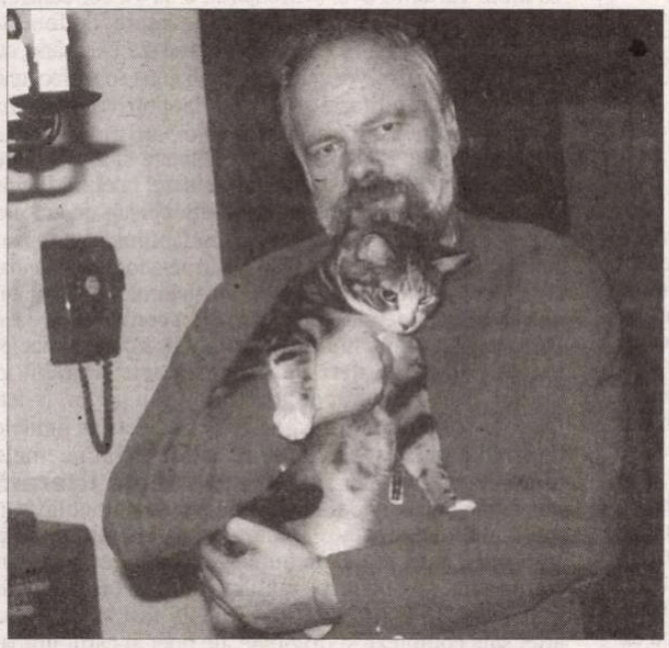
Flori de cîmp

● Adalbert Stifter (1805-1869) e considerat cel mai mare prozator austriac al sec. XIX. Thomas Bernhard îl detesta, în schimb Nietzsche şi Thomas Mann îi preţuiau mult proza, iar Hugo von Hofmannsthal îi aprecia „puritatea sufletului şi imaginaţia“ şi vedea în opera lui „sinteza între Antichitate şi Creştinism“. Era unul din scriitorii favoriţi ai lui Robert Walser, iar azi, dificilul Peter Handke vede în el „reprezentantul unei literaturi foarte speciale, care vine din peisaj, un peisaj în care armonia naturii, ca şi legea morală, sînt minate de angoasă“. Provenit dintr-o familie ţărănească din Boemia, a studiat la Viena şi apoi a devenit preceptor în familii aristocratice. După 1848, a primit funcţia de inspector şcolar, calitate în care a încercat să-şi impună idealul de educaţie umanistă şi a publicat, între 1847 şi 1867 mai multe cărţi de proză originale ca tematică şi stil. Bolnav, dezamăgit de viaţa sa profesională şi personală, a murit în circumstanţe neclare şi nici azi nu se ştie dacă a fost un accident sau o sinucidere faptul că şi-a tăiat beregata cu briciul de ras. Curios e faptul că francezii, care preferă să traducă din literatura germană în special contemporani, i-au publicat acestui scriitor oarecum anacronic mai toate cărţile: *Marile păduri, Omul fără posteritate, Celibatarul, Castelul nebunilor, Caietele străbunicului, După vară* şi, de curînd, *Flori de cîmp* – un jurnal imaginar în care fiecare din cele 19 capitole poartă titlul unei flori sălbatice.

Cafeneaua Julien

● “Totdeauna ne înşelăm cu privire la scriitorii contemporani, deci mai bine să nu-i mai citim“ – ne sfătuia Jules Renard. Se întîmplă însă ca lumea să se înşele şi cu privire la scriitori dispăruţi de decenii. E şi cazul romancierei americane Dawn Powell (1896-1965), care n-a fost o necunoscută la vremea ei. Ce i-a lipsit pentru a rămîne la fel de celebră şi azi ca Fitzgerald, Hemingway sau Dos Passos? N-a fost ea însăşi „un personaj“, n-a şocat societatea prin excentricităţi, iar opera ei e dificil de etichetat. A fost prea inteligentă pentru a nu speria publicul american. Gore Vidal s-a străduit în 1987 să o readucă în atenţia cititorilor, dar n-a reuşit, fiindcă modul ei de a persifla iubirea, familia, codurile sociale, moralitatea bunei societăţi new-yorkeze e prea subtil. Penultimul ei roman şi cel mai bun, *Cafeneaua Julien*, a entuziasmat însă critica franceză care o descoperă cu delicii pe Dawn Powell, la 43 de ani după moarte. Acţiunea e situată la sfîrşitul anilor ’40, în jurul unei cafenele din Manhattan, ai cărei chelneri, plus un scriitor, observă comportamentul obişnuiţilor localului: o miliardară pasionată de artă şi colecţionară de artişti (care seamănă leit cu Peggy Guggenheim), boema pictorilor săraci, critici snobi, tineri plini de iluzii în căutarea iubirii – un bîlci al deşertăciunilor descris fără milă, un studiu aproape proustian al ticurilor şi codurilor sociale. „L’Express“ consideră *Cafeneaua Julien* un roman irezistibil prin umor, acuitatea observaţiei şi o anume melancolie pe care i-a adăugat-o timpul.

San Francisco parano



● La un sfert de secol de la moartea lui Philip K. Dick (1928-1982), genialul autor SF a făcut admiratorilor săi din toată lumea surpriza unui roman inedit, *Vocile asfaltului*, primul dintr-o serie „non SF“ scrisă în anii ’50, cînd era încă un necunoscut. Acest text de tinereţe, de la 24-25 de ani, lung de 600 de pagini, rămăsese în manuscris, ca şi alte şapte romane din afara genului care l-a consacrat, fiind refuzate atunci de editori. Abia după moartea lui prematură, pe la mijlocul anilor ’80, editurile americane au început să publice şi cărţile de „literatură generală“ ale lui Philip K. Dick, dar nu şi *Vocile asfaltului*, considerată prea lungă şi prea experimentală ca să „meargă“ pe piaţă şi să-şi poată scoate măcar investiţia, dacă nu şi beneficii. Abia în 2006, cei trei copii ai scriitorului, Laura, Isa şi Christopher, care înfiinţaseră „Philip K. Dick Trust“ pentru a avea control asupra moştenirii literare a tatălui, au găsit o editură americană dispusă să se lanseze în aventura publicării romanului inedit. Scontau bineînţeles şi pe faptul că bogata operă SF a lui Dick (o sută de nuvele şi 12 romane), mult ecranizate în filme de succes (*Total Recall, Blade Runner, Minority Report, Next* ş.a.), făcuseră din el un autor-cult tradus în nenumărate limbi. *Vocile asfaltului* e povestea, plasată în 1952 în Oakland-San Francisco, a lui Stuart Hadley, un as în repararea aparatelor de radio şi televizoarelor, un tînăr elegant, care se ceartă cu nevasta lui însărcinată şi pisăloagă, se îmbată în baruri şi poartă cu sine, în toate împrejurările, un rău în suflet. Sufocat de cotidianul californian descris ca inversul visului american, se va lăsa atras de un predicator fanatic, apoi sedus de redactoarea-şefă a unui ziar fascizant şi va sfîrşi din proprie voinţă, intrînd cu maşina într-un zid. Acest prim roman, au observat criticii, e bîntuit de aceleaşi obsesii ca şi celelalte cărţi ale lui Philip K. Dick: imposibilitatea comunicării între femei şi bărbaţi, dezarticularea interioară şi imposibilitatea de a te încrede în propriile percepţii, fiindcă aparenţele pot fi înşelătoare, fragilitatea realului şi tulburările eului în raport cu lumea exterioară. Nu e de neglijat nici încărcătura autobiografică a acestui roman. Într-un interviu din „Le Figaro“, cu ocazia apariţiei versiunii franceze la Ed. Le Cherche Midi, fiica scriitorului, Isa Dick-Hackett, spune că, la vremea cînd şi-a scris primul roman, tatăl ei lucra într-un magazin de discuri unde se reparau şi radiouri şi televizoare, exact ca eroul din *Vocile asfaltului*. Era însurat cu cea de a doua din cele cinci soţii cîte a avut, şi aceasta era însărcinată. Începuse să sufere deja de agorafobie şi părea să iubească mai mult pisicile decît semenii. „În acea perioadă asculta multă muzică clasică, pasiune care îl va însoţi toată viaţa şi citea Proust, Joyce, Stendhal şi Flaubert. În 1952 îl întîlnise pe editorul Anthony Boucher, care-i ceruse să scrie nuvele SF, plătite cu 350 de dolari bucata. Ca să-şi întreţină familia, scria mult. Pînă la sfîrşitul lui 1954 publicase 62 de nuvele“. Mulţumirea Isei şi a fraţilor ei vitregi e că valoarea operei tatălui lor a fost într-un tîrziu recunoscută de critică. „Aceiaşi oameni care în urmă cu două-trei decenii îl considerau un scriitoraş SF, aparţinînd unei anumite contraculturi, fac recenzii elogioase romanelor lui editate acum în prestigioasa colecţie «Library of America»...“.

Alma

● În zorii secolului XX, modelul burghez de femeie devotată căminului era o valoare sigură în Austria lui Franz-Joseph. Chiar dacă era fiica unui peisagist faimos, crescuse într-o ambianţă artistică şi intelectuală, era o pianistă virtuoză şi compunea liduri promiţătoare pe versuri ale marilor poeţi germani, Alma a trebuit să renunţe la visul ei de a se împlini ca artistă. Adolescentă, sucise capul lui Gustav Klimt, şi îl împinsese la disperare pe compozitorul Alexander Zemlinsky, dar pentru Gustav Mahler, cu 18 ani mai în vîrstă ca ea, şi-a sacrificat deliberat talentul creator pe altarul căsniciei, căci îi impusese prin geniu. Mahler era un om auster, cu un program cotidian reglat cu o minuţie kantiană şi pe care nimic nu trebuia să-l tulbure. Ca dirijor avea concerte în toată Europa şi călătorea mult, fără Alma. Moartea fiicei lor celei mari a accentuat depresia datorată frustrărilor Almei. În această perioadă grea îl întîlneşte pe Walter Gropius, fondatorul Bauhaus-ului, în braţele căruia găseşte consolare. Aflînd, Mahler e deosebit de tulburat, ceea ce o face pe Alma să renunţe la amant şi să-şi urmeze soţul în SUA, unde acesta se bucura de o imensă popularitate. Însă zdrobit psihic, muzicianul se îmbolnăveşte grav şi moare la 51 de ani, în 1911. Văduva de 33 de ani se întoarce la Viena, duce o viaţă mondenă, se mărită cu Walter Gropius, dar întreţine o relaţie tumultuoasă şi cu pictorul Oskar Kokoschka, pentru care are o fascinaţie morbidă. În timpul Primului Război Mondial, pe cînd soţul şi iubitul sînt pe front, Alma se îndrăgosteşte de scriitorul Franz Werfel, cu 12 ani mai tînăr şi cu care are un al treilea copil. Divorţînd de Gropius, se mărită a treia oară şi se ocupă asiduu de cariera literară a lui Werfel, dar şi de moştenirea muzicală a lui Mahler, înregistrînd mari succese în ambele direcţii. Dacă geniul lui Mahler se impusese deja în lume, pe Werfel reuşeşte să-l transforme în autor de best-sellers şi soţii duc o existenţă strălucitoare, între somptuoasa vilă vieneză şi palatul lor venetian. Dar, în 1938, intervine Anschluss-ul şi, Werfel fiind evreu, familia se refugiază în SUA, la Los Angeles. Unde mai are timp să scrie două romane vîndute în milioane de exemplare, înainte de a muri de un infarct în 1945. Cît despre Alma, i-a supravieţuit vioaie şi pasionată, îndeplinindu-şi sacerdoţiul artistic, încă două decenii. Găsind California prea monotonă, s-a mutat la New York, unde s-a stins la 85 de ani, înconjurată de tablourile lui Kokoschka, de partiturile manuscrise ale lui Wagner, Stravinsky şi Mahler, de cărţi cu dedicaţie ale unor mari scriitori. Îşi publicase în 1961 autobiografia pentru care e azi considerată o pionieră a emancipării feminine şi în care îşi revendica pe bună dreptate nu doar rolul de muză, ci şi contribuţia avizată în crearea şi popularizarea unor opere de primă importanţă.

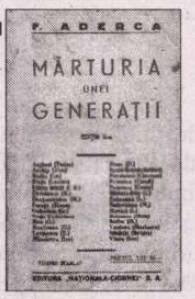
Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

NU vă contestă nimeni emoția cu care scrieți, starea de vrajă interioară, bucuria amestecată cu amețeală când un vers se întrupează pe foaia de hârtie. Dar sunt suficiente toate acestea ca să-l convingă pe cititor că aveți talent, că respectați limba în care scrieți, că regulile ei vă sunt familiare, că reușiți să comunicați și altora din comoara dvs., din poezia pe care o căutați și o găsiți grație cunoștințelor pe care le-ați acumulat citindu-i cu iubire pe alții, care știu mai mult, care știu totul despre cum se face aceasta. Aveți poate bunăvoință să deprindeți arta literară, să vi se spună unde greșiți și unde nu, singură nu vă dați seama unde nu e bine, unde gafați, unde ritmul vă scapă, numărul silabelor care se cer este ori mai mare, ori mai mic și de aceea accentul cade anapoda, cuvântul nu sună corect, românește, cum ar trebui, cu un minim efort din partea poetului. Țintind poate la modelul *Glossei* eminesciene, pe mici dimensiuni însă, lăsați să se vadă pe hârtie o limbă română defectuoasă în cele doar cinci versuri, dus și întors: „Stau în mine, lumea nu știe/ Cât asud gândind o mie/ Sub condei esența-nvie/ Umplând golul de hârtie/ Râuri rând stau mărturie.// Râuri rând stau mărturie/ Umplând golul de hârtie/ Sub condei eseța-nvie/ Cât asud gândind o mie/ Stau în mine, lumea nu știe". Se vede cu ochiul liber că în versul întâi este o silabă în plus. Iar în al doilea vers, nedumerirea asupra sintagmei „gândind o mie". O mie, gândind? O mie de ce? O mie de ipostaze? O mie de râuri-rânduri? O mie de nuanțe ale esenței, care învie într-o mie de citiri? Să încercăm a repara formal și a da un oarecare sens, ritm și logică textului dvs. ambițios, astfel: „Stând în mine, lumea știe/ Cât asud gândind o mie -/ Râuri-rânduri, mărturie/ Sub condei esențe-nvie/ Umplând golul de hârtie". Acum să verificăm, pe drumul de întoarcere, dacă glossarea funcționează: „Umplând golul de hârtie/ Sub condei esențe-nvie/ Râuri-rânduri, mărturie/ Cât asud gândind o mie -/ Stând în mine, lumea știe". Și varianta propusă de mine e vizibil trasă de păr, limba e nefirească. Dar măcar arătându-vă unde varianta dvs. șchioapătă, o să vă concentrați atenția și o să operați corecturile necesare, de fond și de formă. Pe măsură ce vă veți maturiza exersând cu ambiție, textele dvs. vor ajunge cu siguranță la o perfecțiune la care visează cititorul și autorul deopotrivă. (*Roxana Ciripan*) ✉În spațiul acestei rubrici, artistului plastic ploieștean Filip Köllö i-au fost publicate în multe bune rânduri poeme remarcabile, consistente, talentul literar cu care este înzestrat beneficiind din belșug de cultura și sensibilitatea pictorului și graficianului recunoscut care este. Să ne amintim că Filip Köllö ne-a fost recomandat cu căldură și convingere, cu niște ani în urmă, de regretatul nostru coleg, poetul Ion Stratan. Sunt convinsă că dacă Nino ar fi supraviețuit acelui moment infernal, acelei insuportabile pierderi, soarta ar fi decis și grăbit în bine și destinul literar al prietenului său pictor. N-am făcut decât să intitulez cu drag de fiecare dată, în limitele de spațiu ale *Post-restantului*, astfel, „Din poemele unui pictor". Așa au apărut în **România literară** poate câteva zeci de titluri. Și din ce a mai publicat în presa literară, impetuos și întotdeauna interesant, Filip Köllö și-a adunat o carte întreagă, căreia i-ar fi trebuit o prezentare, o prefață pe măsura valorii și originalității sale. Nu m-aș fi simțit în stare, n-aș fi fost la înălțimea artei sale complexe și originale, de poet al cărui limbaj este îmbogățit de dexteritățile și expresivitatea unui pictor, de dubla lui posibilitate de a se exprima uimitor. Nu l-aș acuza de prolixitate, căci scrie mult și divers, în avalanșe succesive. De aceea nu m-am simțit omul potrivit, îndestul priceput să-i fac o selecție și să-l prezint. De aceea spun că Nino ar fi fost poate singurul capabil de o dragoste și o prietenie uriașe care să-l scoată din încurcătură, îngrijindu-se de cartea lui, făcându-i o selecție pe măsură. Se amână, pentru cine știe când, finalizarea volumului. Filip Köllö n-a făcut decât să-și adune în carte doar poemele publicate. Ar fi o greșeală, am considerat și i-am transmis opinia mea, să apară doar cu ce i s-a publicat din când în când în presa literară în ultimii ani, dimensiunile sale reale, ca poet ar fi rămas ascunse, necunoscute. Continui să cred că autorului îi trebuie un prieten profund cunoscător al celor două arte și un fin cunoscător și degustător de poezie care să-i facă o selecție pe măsură. Și este aici vorba de un lucru extrem de complicat. De curând am mai publicat la noi un grupaj de versuri, pe care însă am impresia că autorul nu l-a văzut, fiind bolnav. Mi-a scris recent și, ca de obicei frumos, și curat următoarea interesantă spovedanie: „În ultima vreme am fost bolnav, neputând să mă ocup de publicarea volumului, iar la calitatea la care îmi doresc eu să-l fac nu am nici banii necesari. Ce-am mai reușit să integrez din poeziile scrise prin spitale, v-am trimis la redacție; restul e răspândit prin câteva caiete, puse deoparte. Fel de fel de însemnări am pe toate hârtiile răspândite prin casă; deseori îmi este greu să mă adun să le adun sau, să le încheg în poeme. Și cu pictura e greu de supraviețuit; eu pictez abstract, transcend prea departe și... lumea nu înțelege; prin urmare, cumpărători tot mai puțini. Grupajul ce l-am pregătit acum reprezintă o selecție din ciclul „Concert cu pânze". Sunt poeme inedite ce nu le-a văzut nimeni la față. Vi le încredințez... În altă ordine de idei, nu m-ați mâhnit în legătură cu prefața; dar, nu am „omul prescris", necesar prin apropiere. De distanțe nu poate fi vorba. Închei aici urându-vă și dumneavoastră și colegilor de redacție multă sănătate și putere de muncă. Cu profund respect, Filip Köllö". În finalul acestui *Post-restant*, transcriu câteva din poemele scrise în interval și trimise nouă, pe care nu le-a văzut încă nimeni la față. *Mere vopsite*: "Mere vopsite în verde/ pomădate cu roșu/ să pară pârguite amintiri// Fericirea a fost/ și nu va reveni curând.// Fum guraliv -/ o hrană pe-ntelesul tuturor/ o licoare accesibilă - aproape hap./ Cât de greu este bănuțul acesta,/ Doamne, m-au cocârjat cu saci de libertate/ cu multiple luări de poziții!// Cine să-mi schimbe lespedea și bandajul?/ Îngerul erodat și cununa de marmură?/ De pe alee vin voci fără oameni/ și fără animale.// Amintiri – fericirea a fost/ și nu va reveni curând". *Bufet cu oglindă*: „Erai mai frumoasă când/ desfăceai cu dinții un pachet de biscuiți/ era mai frumoasă o zi așteptând/ să vină soarele.// Era mai frumos un prunc/ decât o cămașă de forță/ Erau pretutindeni năvoade/ învinețite de atâta tăcere..." și *Roșu cu mult galben*: „Veghea înfiorătoarei insomnii/ se mistuie spre dimineață, în larma/ din jurul porumbelului asaltat.// Tresar dimensiuni între odihnă și mișcare./ O mână ar vrea să scrie, cealaltă întârzie/ sedentară, sprijinită de îndoielnic alb.// Un picior alintă epiderma covorului zburător.// Primăvară./ Verde întinat de relicvele evacuate de vânt.// Așteptare." Adaug cu mâhnire. Grăbită e viața artistului dar și insuportabil de leneșă, îndelungă și de atâtea ori mortală așteptarea artistului între semenii săi prinși cu folos și fără folos real cu viețile și așteptările lor! (*Filip Köllö*). ■

Prin anticariate

Reporter de leat



DE la întîile fronde la nostalgia cea de pe urmă, fixarea generației nu-i departe de răspunsul la *ce e amorul?* Între însoțire de la sine și tovarășă mereu împuținată care te șicanează cu răbojul anilor tăi, nu știi ce-i generația. Cineva, dintre ai voștri sau din alții, o va aduna, va tăia, va petici și va da lumii curioase celebrul medalion cu rînduri de portrete. Printre ele intră, ramuri din pomul vieții, liniile școlilor, curentelor, grupărilor. Despărțirile.

Criteriu aproape unic de stratificare literară după război, în interbelic generațiile funcționează mai puțin. Deși născuți la un an distanță, Arghezi și Goga vor aparține, totdeauna, unor capitole diferite. Pentru Aderca, însă, cînd pune între coperți, în 1929, la Națională-Ciornei, *Mărturia unei generații* (ediția a II-a), ei sînt doar „artiștii vremei". O parte vor prinde *lumea de mîine*. Ceilalți, din 28 de mai mult sau mai puțin congeneri cu care Aderca stă de vorbă, sînt mandatarii deceniului trei. Pe care, cum îi aude el din întrebări, îi vede Marcel Iancu din linii.

Primul dintre ei este Arghezi, „orgă uriașă", care „justifică între noi o generație și un veac." Răspunsuri pe sărite, piezișe, viclene: „într'adevăr, când debutează scriitorul: în momentul în care se desface din cerneala lui un fluture viu sau o pasăre vie? la data artificială a tiparului? Sau te raportezi la debutul intim, asemănător cu mersul, noaptea, al lui Iisus pe ape?" Jocul la cacealma de stirpe fină pe care-l aștepți, în fond, de la orice poet. De la orice apărător al artei pure, nepipăită de buricele cu care editorul burghez își numără avutul. Să intre, arta asta, în grațiile publicului? „Pentru ce?" Să fim, dară, liberi și „contimporani cu Homer, cu Moisi, cu Evanghelistul Ioan și cu Anton Pan [*sic!* – n.m.], cântărețul de la biserica Olari."

Schița de portret, sumară la Arghezi, e la Ticu Archip o cronică în lege, o apărare, în fond, de indignări și indignați. De revolta unui crez: „Răscruceă dela care am plecat, la care mă întorc și pe care nu cred s'o părăsesc vreodată, e: **Arta pentru ea însăși**." Universală, liberă, boemă: „Eu rămân însă la convingerea mea că nu există graniță în literatură, cum nu există graniță în privire. Te oprește la vamă, îți cere pașaportul, îl dai, ți-l vizează și ochiul trece mai departe. Restricția, legea, formula de orice soi, cere còpii, catedră, școală. Opera de artă cere numai geniu – o condiție simplă, definitivă și cu neputință de înlocuit!" Și, aș îndrăzni să zic, iubire de munca altuia, cum și marii iconoclaști, sau mai ales ei, au avut. Spune Barbu: „dar pe deasupra întregei proze românești (în lumina „Fraților Karamazoff") cu vechiu suflet din răsărit, iubesc «Craii de Curtea Veche», romanul domnului *Matei Caragiale*".

Între aceste laude esteticii, Blaga, într-o convorbire cu Marcel Iancu, în sala unei expoziții colective, o critică: „Omul de artă trebuie să-și facă de acum înainte educația în sensul artei colective." Generațiile foarte speciale care vor trece, fulgurant, prin istoria dintre războaie, „grămezi" de artiști sincronizați de-un ideal de desincronizare, îi vor da, întrucîtva, dreptate.

În contra dlui Iorga și, voalat, în contra dlui Maiorescu pe care, vezi bine, politica l-a stricat, vorbește M. Dragomirescu. Între Iorga și Dragomirescu sînt, simplificînd mult, rupturile de armonie dintre dramaturgul fără speranță și cronicarul dramatic. Între al doilea și Maiorescu, pricini mult mai înalte, în care se face risipă de vorbe mari. Comparîndu-le, însă, flerul, din lista de speranțe a lui Dragomirescu nu rămîne, după mai bine de trei sferturi de veac, aproape nimic...

Din depărtarea unei chilii, părintele Galaction cheamă, din nou, libertățile și prieteniile literaturii: „și apoi cred că trebue să ne lăpădăm odată de toate robiile literare. E vremea să nu mai slujim deloc drept cutie de rezonanță și să cântăm de acum înainte din cobza și naiul nostru." Grupul Arghezi-Cocea-Galaction, pomenit în cuvinte cum azi nu se mai găsesc, decît ici-colo, în clipele de recunoștință ale semenilor noștri rari, minunați: „E încă un ban din tributul meu către acei oameni fermecători, contagioși..."

Ciupite la colțuri – pentru ce însemnare urgentă îi vor fi făcut trebuință vechiului proprietar? – paginile cu Goga aduc aceeași adiere de familiaritate, cu cine nu te-ai aștepta. Cu Caragiale. Cel pe care nu-l știm (dar l-am putea lesne bănui), care improvizează poezii ca să-l lecuiască pe Iorga de măcar unul dintre temutele lui talente...

Cu Oscar Han, despre popoarele sculpturale, și despre etern dureroasa problemă a sculpturilor din oraș, făcute la întîmplare, deseori semnate de „grandilocvente nulități artistice în țările lor." Lui Nichifor Crainic, proaspăt secretar general al Artelor, îi cere „stăvilirea cauzelor urâțirei urbane prin monumente ridicole și rezolvirea acestor probleme artistice și naționale." Am cere și noi, de-am mai avea cui.

„Talentul de a primi", și Lovinescu. În lumea lui de salon bate inima, cîtuși de puțin seacă, a generației. Regulile casei, de un umanism care te face să visezi, sînt ceea ce i-a salvat, pe cei mai mulți care dau mărturie: „o atmosferă literară reprezintă un habitat cu inegale efecte individuale și nu cred să mă înșel afirmând că habitatul conviețuirii noastre literare e dezinteresarea, respectul individualității și – lucru aproape de necrezut – omenia."

Minulescu, și din nou Caragiale, dîndu-i girul literar. După ani mulți, „am avut voluptatea să trăiesc însfârșit și eu în țara mea, din produsul materiei mele cenușii!". Ce timpuri... Vremurile cînd un scriitor, o scriitoare (Hortensia Papadat-Bengescu) putea spune „nu, nu mi-e nimic străin din tot ce se publică la noi. Citesc orice, Citesc pe oricine." Dumnezeule, ce supliciu!

Fiindcă, într-adevăr, aplecarea spre a scrie – orice, oricît – e singura confirmare a prea naivei aprecieri a lui Camil cum că „fascinația intelectualismului e uriașă." Uriașe, în fapt, sînt numai ambițiile lui: Cocea, amestecîndu-se în vorba cu Vinea – „publică romanul Vinea, să cadă'n c... toți imbecilii țării Românești!..." Un roman al cărui destin smuls, cu o ultimă sforțare, deplinei împliniri postume, seamănă cu al generației. O generație care s-a văzut murind, cedînd, luîndu-și vorba înapoi, care, trăind într-un limb înconjurat de dezastre a avut, totuși, cel mai mult timp din toată istoria. Timp care se întoarce, peliculă de confirmări și, tot atît, de prejudecăți, peste această mărturie. Adevărul și numai adevărul despre ei, mincinoșii.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Adio, **Ada Kaleh**

CÎND avea 18 ani şi stătea de nevoie la mătuşile ei de pe insula Ada Kaleh, Virginica l-a văzut prima oară pe Fănică Theodorescu. Era înăltuţ, dar nu înalt, grăsuţ şi îngrijorător de negricios la faţă, pentru pretenţiile şi temerile ei de fată născută la Şocariciu. Mătuşile din partea tatălui o luaseră la ele pe Virginica după ce-i murise şi mama. La 12 ani, rămăsese cu toată gospodăria pe cap şi cîteva luni a avut grijă şi de fraţii ei mai mici. Tatăl lor căzuse în războiul la Turtucaia, iar maică-sa murise de prea multă muncă. Picase într-o zi pe cîmp, la arat. Ţinea coarnele plugului şi, de la distanţă, ai fi zis că se împiedicase. A rămas întinsă acolo. Calul Ionică înhămat la plug a păzit-o nechezînd pînă au venit nişte bătrîni s-o ridice. Cînd au venit mătuşile, s-o ia la Ada Kaleh, Virginica era plină de păduchi, slabă moartă, dar nu voia să plece. Făcuse două clase la şcoala din comună, premianta întîi, dar de cînd întrerupsese, aproape că uitase şi cititul, şi scrisul. Le-a reînvăţat la Ada Kaleh, de una singură şi printre picături. Mătuşile nu ştiau nici ele carte şi, ca să-i dea lecţii cum se conduce o gospodărie, au pus-o mai întîi să facă pe fata în casă, iar apoi au trimis-o la bucătărie să gătească, să ştii, fato, cînd oi fi la casa ta, să nu te înşele bucătăreasa.

Fănică Theodorescu n-a fost prima ei „vedere", înaintea lui fusese un locotenent de grăniceri, cu recomandări bune, însă fără avere. Îl chema Mircea. Virginica îl plăcuse, totuşi nu atît de mult încît să fugă cu el. Pe Fănică, în schimb, îl plăcuseră mătuşile. Avea brutărie la Slobozia, tatăl lui fusese măcelar la Cocargeaua, cu *ausvais* de la Solingen şi ridicase trei perechi de case. Cînd a rămas singură cu el în camera-sufragerie, din casa mătuşilor, grăsuţul negricios i-a spus că să nu se miste el de-aici, o domnişoară ca ea era tot ce-şi dorea, dinainte s-o cunoască. Era năduşit şi hainele de pe el ori că nu erau ale lui, ori că nu era învăţat să le poarte. L-a lăsat să-i pupe mîna cu un ţocăit pofticios de buze, amintindu-şi de sărutarea fină a locotenentului care nu-i atinsese decît vîrfurile degetelor. L-a acceptat totuşi, mai mult ca să scape din casa şi de pe insula mătuşilor ei. Ele, care i-l lăudaseră la început, nu ştiau cum să-l mai înnegrească, Virginico, noi ţi l-am prezentat, dar cum să te măriţi tu cu ăsta? Adică, şi-a făcut ea socoteala, mătuşile voiau să tragă de pe urma ei tot ce le aducea că era în grija lor. A acceptat să se mărite cu Fănică Theodorescu, chiar dacă nu-i plăcea de el. Mătuşile i-au făcut rochia de mireasă, dar în ziua cînd să treacă Dunărea cu bacul, unde o aştepta Fănică, se rupe bacul din legături şi se duce la vale. Ce să facem? Amînăm nunta, că doar n-o să treacă mireasa de pe insulă la mal cu barca, fără alai. Şi atunci începe Virginica să plîngă. Ea se duce şi înot după alesul ei! Pe mal, îmbrăcat în haine de ginere, Fănică Theodorescu adusese cîţiva barcagii şi a pornit cu ei, să o întîlnească la mijlocul apei. Bătea un vînt cu ploaie. Cînd s-au întîlnit, mirii erau uzi şi înveniţi de frig. Virginica a sărit în barca lui şi l-a sărutat, apoi s-a înfăşurat în vălul ei de mireasă şi a plîns pînă la biserică, cuviincios, că se desparte de rudele ei să se mărite. Asta n-a împiedicat-o ca vreo două săptămîni să nu-l lase pe Fănică să se apropie trupeşte de ea, cu toate cununiile lor, fiindcă nu se putea obişnui cu el. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

N-am trăit **degeaba**

PRE deosebire de unii informatori, securiştii lui Ceauşescu nu urăsc. Ei sunt profesionişti. Proşti, dar profesionişti. Colectează informaţii şi le sintetizează cu răceală. E drept, cum nu e nimic de aflat, sunt aduşi la un soi de paranoie. Paranoie sau isteţime. Se fac utili. Cum în scrisori şi la telefon oamenii sunt prudenţi, „mijloacele" nu prea ajută. Ele nu oferă decât informaţii nefolositoare. Numai informatorii, din când în când, le oferă „probe", adică informaţii inflamate. Vina nu există, dar ei o caută. Securiştii lui Dej nu căutau vina, ei o impuneau. Le-o aduceau la cunoştinţă vinovaţilor. Şi urau. Ai „noştri" n-au urât decât în decembrie. Atunci aceiaşi, politicoşii, protocolarii, au bătut de au rupt. De unde se vede că ei n-ar fi fost depeizaţi dacă Ceauşescu şi-ar fi schimbat mai dinainte politica şi le-ar fi cerut să se comporte ca sub Dej.

Verhovenski: „Şi care este, de fapt, faţa mea adevărată? Mediocritatea aurită: nici prost, nici deştept, destul de modest înzestrat şi căzut din lună..." E motto-ul cărţii aici de faţă. L-am descoperit.

Sau am să pun mai multe. Apocalipsa Sfântului Ioan teologul: „... fiindcă eşti căldicel – nici fierbinte, nici rece – am să te vărs din gura Mea."

Părinţii noştri au trăit tragic, noi am trăit scabros.

Aseară, documentar cu mărturii despre gulagul rusesc până mai încoace. Şi ei spioni, şi noi spioni. Şi la ei absurd, şi la noi absurd. S-a putut măsura distanţa dintre butaforia noastră, sub Ceauşescu, şi suferinţa lor.

Cât de impresionante erau întâmplările prietenului meu, din închisoare şi de la Canal! Intrau în fişa postului sau s-ar fi cuvenit să-l torn şi eu?

Şi pentru ce s-au înjosit oamenii aştia ? Pentru circ. Pentru ca locotenentul Stana, mic, blonziu, năduşit şi deloc deştept, să aibă ce raporta colonelului Gruia, ceva mai isteţ, care mă lua subţire, cu situaţia internaţională, înainte de a ajunge la subiect.

Te consolezi cu gândul că mâncau o pâine destul de albă ca să fie aşa de tâmpiţi. Fapt este că n-am trăit degeaba. Am contribuit la bunăstarea acestor compatrioţi.

Două convorbiri, una despre americani şi ruşi, alta despre Ceauşescu şi oamenii de cultură, sunt detaliat consemnate de omul meu. Înseamnă că abia închidea uşa după mine şi se aşeza la masa de scris. Iar locotenentul nota în sinteza lui: „Obiectivul a zis că..."

Deja citind cărţile lui Stelian Tănase observasem că desfăşurarea fără finalitate a unor mari forţe poliţieneşti e kitsch. Kitsch instituţional. Nu-l atenuează decât ura unor prieteni şi încercarea de a te feri a unor colegi.

Orhan Pamuk: „...doream ca tata să fie doar tatăl meu – nu un scriitor." La noi în casă, nici T şi nici fetele nu vorbesc despre mine vreodată ca despre un scriitor. Cel mult Corina, ca să glumim. Altfel, viaţa ni s-ar artificializa. Nu-i mai puţin adevărat că tot Corina, mică, întrebată ce şi-ar dori, răspundea: caietul lui tata, ca să-l bag în foc.

Repet, această imensă parodie confirmă părerea mea că pericolul a fost mai mic decât ne-am închipuit, că noi l-am fabricat în parte, ca să fim scutiţi de obligaţia de a avea curaj şi chiar ca să nu fim scoşi din comodităţile noastre: funcţii, grade, apariţia de cărţi, călătorii...

Am recitit ultimele scrisori ale lui Roman, am confruntat versiunile scrisorilor fără adresant, am dactilografiat o pagină din volumul în curs de a se face, am revăzut cinci pagini dintr-o traducere a lui T. Şi acum? Acum, ce?

Mă gândesc la morţii „mei" din ultimul an. Constat că suport destul de bine dispariţia lor. Mă aştept ca la a mea universul să se zguduie din temelii.

Şi, deci, toată mobilizarea, decenii, pentru ce? *En pure perte*. Nu le căşunam cu nimic. Se temeau şi de umbra lor. Ne temeam unii de alţii fără motiv.

La cafea, despre Maisani. Corespondentul aristocratic, din arondismentul XVI, al lui Pierre. La fel de cumsecade, la fel de fără dedesubturi. Cât timp am avut bursa din 1972 (mi-a readus-o în minte dosarul), m-a poftit săptămânal la o *creperie bretonne* din Rond Point des Champs Elysees. Ne-a trimis ilustrate din toate vacanţele, ba din Canada, ba dintr-un cătun. I-a trimis uneia dintre fete un ursuleţ, la o vârstă când ea nu se mai juca de mult cu păpuşi. I-a plăcut la noi în grădină şi la terasa „Flora", l-am dus la „Căpriorul", în munţii Banatului, unde „necesităţile" se făceau în natură, o clasă de copii cuminţi de la o şcoală ajutătoare îşi lăsa la uşa dormitorului, seara, tenişii împuţiţi şi unde noroiul din curte grohăia de porci. La Herculane, la Butoieşti în zăvoi, unde a văzut cu destulă emoţie şi surprindere vaci la păscut. La Craiova, pe zăpuşeală, în apartamentul de bloc al lui Relu. Şi din toate astea, Ei n-au ştiut nimic. Condamnabilă superficialitate! Măcar pe Relu să-l fi luat în lucru şi să mi-l fi vârât în dosar.

T mă întreabă la cafea de ce ne întoarcem greu la scriitorii din alte epoci, însă i-am asculta şi i-am privi tot timpul pe compozitorii, pe pictorii vechi. N-am ştiut să-i răspund. Acum mă gândesc: muzica, arhitectura, dansul, în parte şi pictura, sunt formă. Forma nu se perimează. Nu rămânem la ea, dar nu ne devine indiferentă. Se perimează sensul, felul de a gândi.

Dramatismul lumii iudeo-creştine vine din monoteism. Avem un Dumnezeu personalizat, căruia putem să ne închinăm, de care putem să ne temem, împotriva căruia putem să ne răzvrătim, ba şi să-l negăm. O lume cu mai mulţi zei are ceva teatral, iar una în care religia e integral spiritualizată, divinitatea neimaginabilă, este mult mai contemplativă, mai lent schimbătoare. Budism.

Discuţie la G.D.S. Preşedintele Constantinescu foarte supărat: din apelul nostru se înţelege că pe vremea lui nu s-a făcut nimic pentru condamnarea comunismului. Paradoxul: el ar fi vrut mai mult decât Băsescu să facă lucruri pe care acesta, fără tragere de inimă, le-a făcut. Când a spus, în China, că problema dosarelor era la fel de departe de el ca distanţa geografică la care se afla, mi-am dat demisia (era şi o bună ocazie să mă eclipsez) din comisia, comitetul, colegiul, cum s-o fi numit, pentru decoraţia „Steaua României", în care mă vârâse Andrei Pleşu, de la Cotroceni. Acum, deşi nu mă atrage personajul, îl susţin.

Iată unde am ajuns. Când vor fi alegeri, fie nu mă duc la vot, toată lumea spunând că e cea mai proastă soluţie, fie votez cu cine nu doresc, fiindcă pe ceilalţi îi doresc şi mai puţin. Sunt un cetăţean turmentat.

Când avea vreo zece ani, Alexandra s-a împrietenit la mare cu o fetiţă din Elveţia, Viviane. Ne-am apropiat şi noi de părinţi, nu prea mult. Ne-au spus că în vara următoare vor trece prin Timişoara. Ne-au spus şi când. I-am poftit pe la noi. Trecând lunile, ne-a ieşit din cap. Într-o seară, cum ne întorceam de la concursul de admitere, frânţi, i-am găsit aşteptându-ne la poartă. I-am întrebat de ce nu ne anunţaseră. *„Mais, c'etait convenu."* Episodul ăsta educativ, mai ales acum, la intrarea în U.E., ni l-a reamintit dosarul. Ştiau şi ce-i adusese Alexandrei Viviane. E drept, era un „mijloc de ascultare": un casetofon. ■

ochiul magic

Misterele Ieudului

Inaugurată recent în redacţia *OBSERVATORULUI CULTURAL*, aşa-numita *Formulă 1* are şanse tot mai mari să devină un patent demn de stimă al săptămânalului bucureştean. Nu-i vorbă, ideea de a invita câte-o personalitate a domeniului, într-un *chat* redacţional, a apărut la noi odată cu reîmprospătarea gazetelor sportive. Dar parcă nu-ţi dă mâna să nu te bucuri când te gândeşti că în faţa ecranului de computer, în dialog cu cititorii, nu-i vei găsi nici pe Mutu, nici pe Chivu, nici pe – ferească Dumnezeu! – Bănel Nicoliţă. Ci, până acum, pe autorul lui *Simion liftnicul*, Petru Cimpoeşu, sau pe acela al *Ieudului fără ieşire*, Ioan Es. Pop. După toată această pălăvrăgeală amuzată prilejuită de Internet, o selecţie din aceste replici ajunge să ţină capul de afiş al revistei şi să preia o parte din gloria – pe cale să apună – a interviurilor.

Nu ştiu dacă, individual, aceşti cititori ar fi încercat vreodată să obţină un asemenea dialog cu Ioan Es. Pop. Intermediaţi de neobositul *un cristian*, însă, se pare că au reuşit de-a dreptul. La prima strigare (discuţia are două părţi, ce vor fi publicate succesiv), în numărul 176 (434) al *Observatorului Cultural* îi întâlnim, în ordinea intrării în *chat*, pe Andy23, Diana, un cristian, Dan Perşa, Laura, Cristina Ispas, Iulia Iarca, Marius Chivu, Marius Ianuş, Peter Demeny, Oana Ninu, Răzvan Ţupa, Adina Diniţoiu, Roxy23. Cam aşa arată cel din urmă răspuns pe care, în acest episod, poetul nouăzecist îl oferă: „În ultimii ani de profesorat (1986/ 87/ 88) mi-am dat seama că n-am vocaţie de profesor. Tot pe atunci, proaspăt căsătorit, am realizat că sunt un soţ lamentabil. Şi că banii mă ocolesc. Şi că semăn tot mai mult cu o victimă sigură. Aş fi plecat la Cluj, pentru că fosta mea soţie şi fiica mea locuiau acolo, dar în toţi anii în care am sperat la o detaşare nu mi s-a oferit şansa unui post nici măcar în judeţul Cluj, darămite în oraşul Cluj. Acestea şi multe altele, şi mai mizere, m-au împins să iau totul de la capăt. Şi am procedat premeditat: în 1988 l-am rugat pe fiul birtaşului din Ieud, care lucra deja la Casa Poporului, să-mi pună o vorbă bună pe lângă soră-sa, ingineră la aceeaşi instituţie, pentru a fi primit şi eu să lucrez acolo. Ştefan Hruşcă m-a adus de la Ieud la Bucureşti." Cronicarul e nerăbdător, ca altădată devoratorii de romane de mistere în foileton, să afle urmarea!

Compania Naţională „Loteria Română"S.A a sprijinit financiar proiectele U.S.R dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

Frăţia Bibliotecii

Tot zapîind ca să scap de reluările obosite ale verii, am dat peste o secvenţă în care el, ea şi băieţii răi ajung, după o urmărire prin pădure, de cealaltă parte a Himalayei, în ţinutul legendar Shangri-La, un mic paradis încadrat de catarge pe care filfîie file de carte. Imaginea nefiind prea obişnuită, am lăsat o vreme telecomanda să se odihnească. Lui i se spune Bibliotecarul, ea e un fel de gardă de corp şi împreună trebuie să recupereze, folosind numerologie, istorie, şi indiciile dintr-o carte în limba păsărească (!), bucăţile pierdute prin lume din Lancea Destinului, cu care se poate controla universul. Reuşesc, după multe aventuri, să învingă Frăţia Şarpelui, care rîvneşte la puterea armei, şi lancea ajunge la locul ei, în Biblioteca Metropolitană. Partea din film (*The Librarian. Quest for the Spear*, tradus la noi *Comoara din spatele cărţilor*) pe care nu am văzut-o e despre angajarea unui şoarece de universitate cu douăzeci şi două de diplome la sus-pomenita bibliotecă, unde va să aibă în grijă fondul special, care nu e, cum ne-am putea gîndi, cimitirul cărţilor poprite, ci o colecţie de mituri vii, care chiar există, de la Cutia Pandorei la Excalibur. Cînd unul dintre exponate dispare, începe filmul de acţiune.

Concluzia lui, pe care o preiau aproape *ad litteram* de pe un site de prezentare, este că anii de citit ai titratului bibliotecar şi-au arătat utilitatea. Mulţimea lucrurilor pe care le-a aflat din cărţi l-a ajutat să salveze lumea. Nu e, să recunoaştem, ceva ce auzim prea des. Aşa că, dincolo de subţirimea scenariului, povestea cu *happy end* în bibliotecă mi-a făcut plăcere. Ar fi fost mai corect, totuşi, să se cheme – dacă tot traducem, ca de obicei, departe de titlul original – *Comoara din cărţi* dar, mă rog, bine şi aşa...

Negru şi roz

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ publică în nr. 189 convorbiri cu trei dintre cei mai buni prozatori români contemporani (desigur, autori Polirom & Cartea Românească, fiindcă numai de aceştia se ocupă revista). Între altele, Caius Dobrescu, Florina Ilis şi Filip Florian sînt chestionaţi în legătură cu şansele literaturii române în străinătate şi rolul instituţiilor din ţară în promovarea ei. Caius Dobrescu crede că „exotismul" e un capital, dar „Nu mi se pare normal ca tot ce se face să fie asimilat Fanfarei Ciocîrlia. Eu cred că dincolo de exotism, poţi să participi direct la ce se întîmplă în lumea aceasta şi la focarele ei de elaborare imaginară şi teoretică. Să fii european nu înseamnă să adopţi tot ce se produce acolo astăzi sau ce s-a produs ieri ori alaltăieri, ci înseamnă uneori să ataci focarele centrale ale imaginarului european şi să le schimbi sensul. De pildă, eu pot să mă raportez la literatura din secolul al XVIII-lea pe care ei o cred gata ambalată şi împachetată şi să-i schimb perspectiva, să dovedesc că e cît se poate de vie şi că autori de atunci sunt mai interesanţi decît autori occidentali de azi, cel puţin pentru mine." Romanciera de vocaţie şi cursă lungă Florina Ilis, pe cît de discretă, pe atît de muncitoare (scrie zilnic, deşi are şi o slujbă) a văzut la faţa locului cum stau lucrurile în timpul unei burse I.C.R. de o lună la Paris, în care a colindat şi librăriile: „Mi-am dat seama că spaţiile acordate literaturii române sînt inexistente. Nu există un raft dedicat literaturii române. În cel mai bun caz sîntem pe raftul literaturii din Est fără nici o demarcaţie, ca să-ţi dai seama că există acolo şi literatură română. Apoi, nu avem o librărie românească. Am văzut în schimb o librărie poloneză, foarte bine plasată, pe Saint Germain, un loc foarte vizibil. O librărie românească ar da o vizibilitate foarte mare literaturii române." Vina lipsei de vizibilitate aparţine, pe de o parte, chiar literaturii române contemporane care, tematic, „nu prea se situează în actualitatea europeană", pe de alta, autorităţilor din domeniul culturii care, de exemplu, nu s-au ocupat să discute cu Gallimard, includerea în colecţia ei de mari poeţi din toată lumea şi a unui român. Întrebat şi el dacă „literatura română are şanse în următorii zece ani să devină o modă şi, dacă da, avem deja cărţile cu care să impunem chiar şi un val de exotism", deja tradusul Filip Florian e mai optimist decît colegii lui: „Nu cred că putem vorbi la nivelul acesta de masă, populaţii nesfârşite care să se înnebunească după literatura română. Şi nici nu cred că este cazul cu o literatură, ci eventual cu unii autori. În acelaşi timp, un lucru de care eu sînt convins că se petrece este că literatura română, prin tot mai mulţi autori, începe să existe, este pe piaţa cărţilor. Ăsta deja este un lucru mare. Nu trebuie să sperăm la succese cu totul şi cu totul uluitoare, ci trebuie să nu mai avem jena aceea nesfîrşită că, atunci cînd intrăm în librării occidentale, pur şi simplu nu există autori români. Simplul fapt de a fi acolo cred că este nemaipomenit. În fond, dacă plăcerea cititului – care în ţări ca Germania, Austria, Elveţia, Franţa există categoric – e satisfăcută de cărţile acestea, viitorul este roz."

Cronicar

Peştiorul de perle

Din lucrările de bacalaureat

Romanii i-au bătut crunt pe cartilaginezii din Cartagina.

Şcoala Ardeleană nu a avut propriu-zis sediu, din lipsă de fonduri austro-ungare.

Haiducii din doine, balade şi idile erau liberi şi fericiţi ca păsările, animalele şi peştii care zburdă prin codri.

Balada e o specie a liricii populare inventată de Ciprian Porumbescu.

Deşi s-a ocupat mult cu turismul, Calistrat Hogaş vorbea latina la perfecţie.

Dintre cele cinci scrisori trimise de Eminescu, prima este considerată a treia. În *Scrisoarea a III-a* se desfăşoară bătălia de la Rovinari.

Conversaţia dintre Baiazid şi Mircea este descrisă cuvânt cu cuvânt, cu toate că autorul n-a prea fost cine ştie ce de faţă.

Când Baiazid îl întreabă arogant „Tu eşti Mircea?", domnitorul român nu se pierde cu firea şi îi răspunde la fix: „Da-mpărate!"

Călin ţine de mână mireasa care are părul lung de fericire. Ea luptă să pună mâna pe dragostea flăcăului.

Nechifor Lipan a avut fericita ocazie de a nu se mai întoarce acasă fiind jefuuit de nişte oameni invidioşi.

Dimitrie Cantemir a avut un rol însemnat în viaţa sa.

(culese de pe Internet)

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 32

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 15 august 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

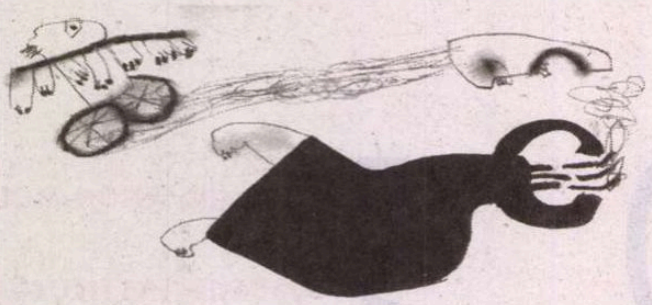
in memoriam

p. 16-17 articole de:
Carmen BRĂGARU,
Radu CIOBANU,
Piotr VAIL

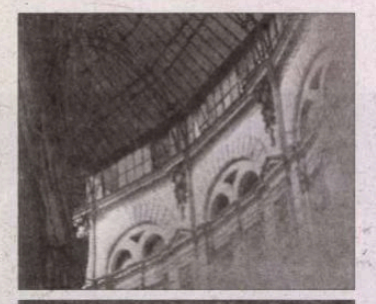
aleksandr SOLJENIȚÎN

București - Brașov și retur
cronica pesimistei
de Ioana PÂRVULESCU
p. 5

Singurătatea lui
FLORIN MITROI
Cronică plastică de
Pavel ȘUȘARĂ
p. 25



s u m a r



Despre scris de Alex Ştefănescu - p. 3

COMENTARII CRITICE de Nicolae Manolescu – p. 4
O carte indecentă

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Bucureşti - Braşov şi retur

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Binefacerile secretului

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Covorul lui Sierpinski

Poeme de Ioana Diaconescu – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Brazilienii şi mîncarea

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Între crize şi profeţii de Marian Victor Buciu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Cum se scrie istoria

Celălalt de Ilie Constantin – p. 12

Antologia demnităţii scriitorului român
de Ion Simuţ – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Dilemele omului (post)modern

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

In memoriam Aleksandr Soljeniţîn – pp. 16-17
de Carmen Brăgaru, Radu Ciobanu, Piotr Vail

Te salut, mare Blaj! de Grete Tartler – p. 18

L-a continuat Albala pe Mateiu Caragiale?
de Liviu P. Dinu, Marius Popescu – p. 19

Ioan Milea şi „suflul simplu" al poeziei de Ion Pop – p. 20

Călătoria, ruptură şi întoarcere de Geo Vasile - p. 21

Poeme de Alexandru Sfârlea - p. 21

Festivalul de Muzică Veche de la Miercurea Ciuc
de Radu Rădescu - p. 22

La o aniversare de Liviu Dănceanu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Cînd broaştele ţestoase zboară

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Singurătatea lui Florin Mitroi

Camil Demetrescu:
O lume apusă: Berlinul şi Parisul după război
Prezentare de Dumitru Hîncu - pp. 26-27

Marino Piazzolla: Scrisoare lui Aleksandr Soljeniţîn
Prezentare şi traducere de Geo Vasile - p. 27

Mântuleasa şi Calcutta de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Iubind viaţa Mariilor

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Se aflau în treabă

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 18, 22, 24, 28, 29, 30, 31),
SIMONA GALAŢCHI, ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 11, 12, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 25, 26, 27, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 6, 7, 9, 10, 13, 14).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Fiinţe care trec tiptil*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

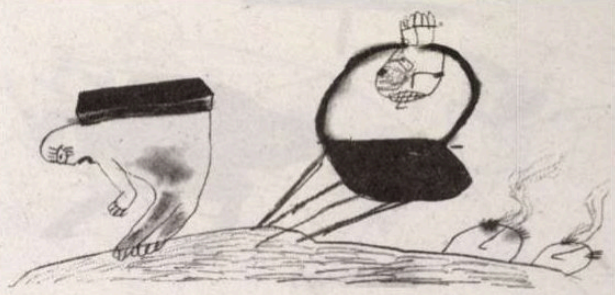
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Povestesc ceea ce simt ca autor nu din plăcerea de a vorbi despre mine, ci pentru a face cunoscută o experienţă care altor oameni, cu alte profesii, le este probabil străină.

Despre **scris**

PE VREMEA când compuneam versuri, în anii adolescenţei, ştiam pe de rost tot ce compusesem. Eram ca un catalog al propriilor mele scrieri.

Noaptea, în timp ce toţi ai casei dormeau, eu nu aveam nevoie să aprind pe furiş o lanternă ca să scriu neştiut de nimeni. Scriam, pur şi simplu, poeme *în minte*, alcătuind sintagmele încet şi laborios. A doua zi le aveam foarte clar în faţa ochilor şi le puteam aşterne pe hârtie.

Treptat, de-a lungul anilor, s-au adunat sute de poeme şi eu tot le ştiam pe de rost. Mă simţeam ca un jongleur care adaugă mereu câte ceva la fragila arhitectură de beţe şi farfurii clădită cu abilitate în aer, reuşind totuşi să menţină spectaculosul echilibru instabil.

Acest mod de a scrie mi l-am păstrat şi când am început să fac proză, care nu se bazează pe principii mnemotehnice, ca poezia. Şi am continuat să-l practic şi ca autor de comentarii critice. Este adevărat că nu mai compuneam în minte, dar gândeam atât de atent şi de implicat fiecare frază, treceam în revistă atât de multe posibilităţi de exprimare a uneia şi aceleiaşi idei, încât nu puteam să mai uit textul.

Într-o noapte am lucrat la un articol foarte important pentru mine, pe care trebuia să-l predau unei redacţii a doua zi dimineaţa, şi pe la ora patru în zori, istovit, am făcut curat pe masa de lucru şi m-am culcat. După două ore de somn am vrut să recitesc textul, mai detaşat, şi am constatat cu stupoare că, din greşeală, îl distrusesem, împreună cu alte hârtii, nefolositoare. Cuprins de panică am încercat să-l reconstitui şi am descoperit fericit că îl ştiam în întregime pe de rost. Deci l-am transcris pe curat, nu de pe ciornă, ci din minte. Bineînţeles că de-a lungul timpului am ajuns în situaţia de-a nu mai memora textele în întregul lor, dar, oricum, nu exista pasaj pe care să nu-l ştiu. Dacă cineva îmi amintea începutul paragrafului, eu puteam să continui. *Deţineam, pe atunci, controlul asupra a tot ceea ce scrisesem vreodată.*

Iată însă că într-o bună zi, presat de ritmul gazetăriei, am scris primul text pe care nu l-am mai gândit cuvânt cu cuvânt. Trebuia neapărat să umplu un număr de pagini şi am recurs la fraze prefabricate – prefabricate tot de mine, în cursul redactării altor articole, sau luate, pur şi simplu, din fondul comun de formulări stereotipe ale ziariştilor – astfel încât am reuşit să termin la timp. A doua zi, însă, citind articolul în ziar, *nu l-am recunoscut.* Nu-mi aparţinea. Nu zic că nu mă exprima, fiindcă mi se mai întâmplase de multe ori să înţeleg dezamăgit că frazele concepute de mine cu încredere nu mă exprimă fidel. Dar de data aceasta era mai grav. Textul nu-mi aparţinea. Îl citeam mirat şi încercam să descifrez intenţiile unui autor străin. Iar când mi-aminteam cine este de fapt autorul, mi-l reprezentam ca pe un vid. Cine vorbea prin intermediul acelui text? Un duh al dicţionarelor, iscat la răsfoirea filelor pergamentoase? O voce impersonală fabricată de huruitul monoton al rotativelor? Sau vorbea ziarul însuşi, ajuns la o autonomie semiologică?

Senzaţia aceasta, odată trăită, nu m-a mai părăsit vreodată. Şi o am nu numai la recitirea textelor, ci chiar în momentul când le redactez. Simt cum stiloul alunecă pe invizibile canale săpate în hârtie şi caligrafiază cuvinte preexistente, propoziţii preexistente, fraze preexistente. Uneori intervin brutal pentru a rupe această cursivitate şi scriu „milună", „loarfe", „mătpân", dar literele se reordonează singure: „lumină", „floare", „pământ". Îmi este impusă în actul scrisului, de către actul scrisului, o nedorită productivitate, care mă transformă într-un simplu instrument. Aşa cum stă stiloul în mâna mea, aşa stau eu între degetele abstracte ale unui mecanism lingvistic autoritar.

Începând cu acel articol pe care a doua zi nu l-am recunoscut, nu mi-am mai învăţat pe de rost textele. Am pierdut controlul asupra a ceea ce scriu. Parcă s-a rupt un răgaz şi urmărirea atentă a centimetrilor cu care creşte sau descreşte apa s-a transformat într-o resemnare în faţa inundaţiei. Altădată îmi cunoşteam atât de bine „trecutul" de scriitor, încât, folosind un cuvânt mai deosebit, îmi aminteam de câte ori şi în ce contexte îl mai folosisem. Iar când utilizam un cuvânt în premieră, îndeplineam un întreg protocol. În primul rând, îl căutam în tot felul de dicţionare sau în scrierile clasicilor pentru a-mi actualiza toate înţelesurile lui. Îi încercam sonoritatea aşa cum negustorii de altădată muşcau monedele de aur pentru a se convinge că sunt de aur. Îl asociam cu alte cuvinte ca să văd cât de disponibil se dovedeşte. Şi, în sfârşit, hotăram în ce accepţii îl voi valorifica de-a lungul timpului. Atunci devenea *al meu.* Există termeni şi construcţii gramaticale care n-au trecut acest examen, aşa cum există termeni şi construcţii gramaticale pe care încă nu le-am examinat. Dar inventarierea lor nu mai prezintă importanţă, pentru că, din clipa ruperii zăgazului, am renunţat la ceremonial. Astăzi, folosind un cuvânt, îmi este imposibil să spun dacă l-am mai folosit vreodată sau nu. Nu-mi pasă că o expresie apare de două ori la distanţă de numai câteva pagini, iar faptul că apare îl descopăr întâmplător, la recitirea textului. Când întâlnesc într-o revistă sau într-o carte ceva scris de mine, citesc cu o curiozitate capricioasă neaşteptatul mesaj şi mă miră că este atât de clar. Cine asigură această claritate, dacă eu mi-am pierdut controlul asupra textului?

*

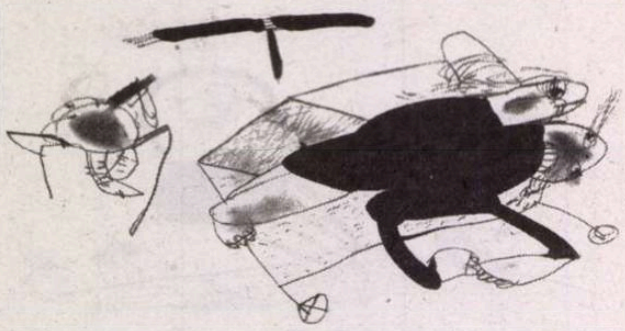
Povestesc ceea ce simt ca autor nu din plăcerea de a vorbi despre mine, ci pentru a face cunoscută o experienţă care altor oameni, cu alte profesii, le este probabil străină. Scrisul nu se rezumă la ritualul aşezării la masa de scris, cu o cafea la îndemână. Această îndeletnicire aparent inofensivă are numeroase implicaţii sufleteşti; este, în felul ei, o aventură care, în timp, te transformă ireversibil.

Pe mine, de exemplu, scrisul m-a făcut să nu mă mai pot bucura de comunicarea cu un singur om. Dacă primesc un e-mail scris cu sinceritate, cu o mare mobilizare intelectuală, nu am răbdare să compun un răspuns la fel de amplu şi nuanţat. Mi se pare ineficient să compun un text pentru un singur cititor. Meseria de scriitor m-a stricat. Îmi pot pune în mişcare inteligenţa şi imaginaţia (în măsura în care le am) doar atunci când ştiu sau sper că mesajul meu va ajunge la mii de oameni.

Îmi dau seama cât de mult i-am dezamăgit de-a lungul timpului pe cunoscuţii mei răspunzându-le la impresionantele lor spovedanii cu „Da. Ai dreptate" sau „Lucrurile sunt mai complicate. Citeşte ce a scris în privinţa asta X." De altfel, eu însumi sunt dezamăgit de această transformare a mea. Dar nu mai pot să mă schimb. Nu mai pot redeveni interlocutorul atent şi plin de căldură de altădată, în stare să stea o noapte întreagă ca să redacteze un răspuns edificator la o scrisoare.

Dacă o femeie s-ar îndrăgosti de mine şi ar vrea să-i răspund cu toată gravitatea şi cu toată angajarea sufletească la mesaje, ar trebui să convoace câteva mii de femei şi să semneze mesajele împreună cu ele, ca să simt că am *cui* răspunde.

Alex ŞTEFĂNESCU



Monicăi Loinvescu şi lui Virgil Ierunca le-au fost alături în ultimii lor ani de viaţă mulţi prieteni adevăraţi. I-a ajutat fiecare după puterile lui. N-au fost abandonaţi nici o clipă. Şi nimeni n-a numărat zilele...

O carte indecentă

A TREI săptămâni de la stingerea din viaţă a Monicăi Lovinescu, d-na Doina Jela dă gata o carte de două sute cincizeci de pagini consacrată marii dispărute. Editura Vremea o tipăreşte în timp record, prezentând-o după alte trei săptămâni la Bookfest. Pe coperta a patra, d-na Silvia Colfescu, editoarea, opune deşertăciunii „trâmbiţelor naţiei", care s-ar fi făcut auzite cu ocazia funeraliilor, prezenţa „modestă şi discretă" a celor care „îşi petrec neştiuţi mâhnirea", deşi ei sunt aceia care au iubit-o cu adevărat pe Monica Lovinescu. O astfel de oportunistă publicitate este, pe de o parte, o dovadă de inconsecvenţă şi, a doua oară, o dovadă de lipsă de respect faţă de autorităţile româneşti care au tratat cum se cuvine tristul eveniment. În plus, primul lucru care te izbeşte în cartea d-nei Jela sunt câteva fotografii ale Monicăi Lovinescu din ultimele luni de viaţă, absolut indecente. Asta ca să nu spun mai mult. În aceste condiţii, cum poate fi vorba de modestie şi de iubire? Caracterul comercial al cărţii este cu atât mai scandalos, cu cât d-na Jela ştia foarte bine că Monica Lovinescu n-a vrut să se colporteze pe seama suferinţei ei şi cu atât mai mult să se mizeze pe efectul unor fotografii precum acelea din carte. Abia citind cartea, mi-am dat seama cine răspândise, cu ani în urmă, în Bucureşti, împotriva dorinţei exprimate foarte clar de Monica Lovinescu, informaţii despre boala ei. D-na Jela nu se poate prevala de acordul Monicăi Lovinescu la publicarea fotografiilor, ele fiind făcute într-un moment în care acordul cu pricina îi putea fi cel mult smuls, nicidecum acordat în mod responsabil, dată fiind starea foarte gravă în care Monica Lovinescu se afla. Nici pentru lungul interviu din septembrie 2006 nu ni se oferă vreo garanţie că d-na Jela a avut acordul Monicăi Lovinescu. Interviul n-a fost făcut public decât acum, după dispariţia ei, când e uşor să pretinzi că a fost încuviinţat. Ca să nu spun şi că Editura Vremea n-avea voie să încredinţeze tiparului textul fără aprobarea executorilor testamentari, care deţin drepturile de autor. Înregistrat, cum afirmă d-na Jela, sau nu, datat pe înregistrare sau nu, interviul are cel puţin un pasaj (p. 141-142) care aruncă dubiul asupra validităţii lui: la 21 septembrie 2006, nici d-na Jela, care întreabă, nici Monica Lovinescu, care răspunde, nu puteau cunoaşte „recomandările" care încheie Raportul Tismăneanu, pentru bunul motiv că ele nu fuseseră redactate. Cât priveşte Raportul însuşi, Monica Lovinescu l-a avut în mână cu două sau trei săptămâni înaintea prezentării lui oficiale în Parlament de către Preşedintele Băsescu. Eram de faţă când dl Mihnea Berindei i l-a adus. Îl vedeam eu însumi, în forma finală şi integrală, în acea împrejurare. (Profit de ocazie spre a lămuri în paranteză un alt lucru: contribuţia Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca la Raport a fost reală şi substanţială; ei i-au indicat d-lui Berindei pasajele din cărţile lor pe care Raportul putea să le ia în considerare; în plus, abia aducându-i Raportul, dl Berindei i-a citit Monicăi *recomandările* la care se referă d-na Jela şi a notat două observaţii pe care aceasta le-a făcut.) Astfel de aproximaţii şi de inexactităţi nu se găsesc doar în interviu. Aş putea da numeroase exemple. D-na Jela este ispitită să înfăţişeze lucrurile într-o lumină care o avantajează, chiar dacă, în realitate, ele au stat altfel. Persoanele care s-au aflat în preajma Monicăi Lovinescu, din martie 2004 şi până în aprilie 2008, sunt aşa-zicând selectate de memoria d-nei Jela într-un mod tendenţios. E destul de limpede că d-na Jela îşi caută aliaţi în sprijinul mărturiilor ei din carte.

Aceasta este chiar problema cea mai importantă pe care o suscită „documentarul" intitulat *O sută de zile cu Monica Lovinescu*. D-na Jela îşi atribuie în aceste o sută de zile din viaţa Monicăi Lovinescu (şi până la un punct a lui Virgil Ierunca) un rol pe care ar fi dorit să-l joace, dar nu l-a jucat cu adevărat. E înduioşător felul în care se plânge la sfârşit, fiind vorba de „arhiva" soţilor Lovinescu-Ierunca, de faptul că autorităţile româneşti n-au sprijinit-o moral şi material, îngrijorate că „va face literatură din bolile şi suferinţa lor". În definitiv, nu chiar asta face în carte? Nu pun la socoteală faptul că autorităţile cu pricina (care sunt două persoane ţinute în oroare de autoare) n-aveau nici o obligaţie faţă de d-na Jela în condiţiile în care Monica Lovinescu n-a numit-o executor testamentar, ştiind ea probabil de ce. Supărarea d-nei Jela de aici provine, iar cartea întreagă plăteşte o poliţă celor pe care Monica Lovinescu i-a preferat în locul ei. Scrie d-na Jela (p. 54): „Şi totuşi, cât de bine ne-am fi putut împărţi sarcinile: ei cu posteritatea Monicăi Lovinescu, cu moştenirea ei, cu statuile, decoraţiile, eu, cu biata ei fiinţă de carne şi sânge [...] Care are atâta nevoie de ocrotire." Această împărţire a sarcinilor nu-i pune nici o clipă d-nei Jela problema că nimeni şi nimic nu-i dau dreptul de proprietate exclusivă asupra bietei fiinţe lumeşti a Monicăi Lovinescu şi nici că e imoral şi lezant să-i acuzi pe „ei" că nu i-au oferit Monicăi Lovinescu iubirea lor, mânaţi fiind de interesul meschin al „moştenirii". „Apar aici ca să stric rânduielile, s-o răsfăţ pe Monica, în loc s-o las să se împace cu regimul spartan al oricărei bătrâneţi", mai scrie d-na Jela, făcându-i implicit răspunzători pe „ei" că au internat-o cu forţa într-o „*maison de soins hospitalisée*, un *mouroir*." Cu câţiva ani în urmă, eu însumi am primit informaţia aceasta de la o scriitoare română stabilită în Franţa, scandalizată că „ei" o duc la „azil" pe Monica Lovinescu. Descopăr acum, din nou, sursa. În realitate, nimeni nu ne-a cerut niciunuia din noi, nici „lor", şi cu atât mai puţin mie, să ne pronunţăm asupra locului unde urma să fie tratată boala Monicăi Lovinescu. Cât despre revenirea ei acasă, în ultimele luni, ea era de neconceput, Monica Lovinescu fiind dependentă de tratamente strict specializate şi de o supraveghere permanentă. D-na Jela lasă impresia că odată plecată de la căpătâiul bolnavei (pe care preotul chemat de ea s-o spovedească ar fi „înseninat-o", fără totuşi a da Monica vreun semn că e conştientă de prezenţa cuiva în preajmă, sau cum, exact în clipa despărţirii de d-na Jela, Monica ar fi început să se plângă de dureri la piciorul anchilozat „care n-a durut-o de cincisprezece zile de când sunt aici"!), Monica ar fi fost pur şi simplu răpită la intervenţia „lor" şi transportată în *mouroir*-ul populat cu „scene din Goya" care este spitalul *Charles Richet*. Inutil să precizez că mutarea ne-a luat pe neaşteptate pe toţi şi că am ajuns împreună cu dl Berindei la *Charles Richet* la câteva ore după ce Monica Lovinescu se afla deja acolo, nu ca să moară, cum susţine indirect d-na Jela, ci pentru a se face o ultimă şi disperată încercare, imposibilă la spitalul *La Lariboisère*, de a-i combate infecţia pulmonară. Atunci am şi văzut-o ultima oară pe Monica Lovinescu. Era 13 aprilie 2008. Ne-am despărţit într-un fel oarecum firesc, deşi sfâşietor: a adormit pur şi simplu în timp ce vorbeam, ea, cu imensă greutate, noi, cu teama de a nu o obosi. Pe 21 aprilie, m-a sunat le telefon dl Berindei la Bucureşti, unde plecasem între timp. Era puţin după ora unu (miezul nopţii la Paris). Mi-a spus că Monica a adormit, de data asta pentru totdeauna. N-am îndrăznit să-l întreb dacă se trezise în răstimp sau era acelaşi somn.

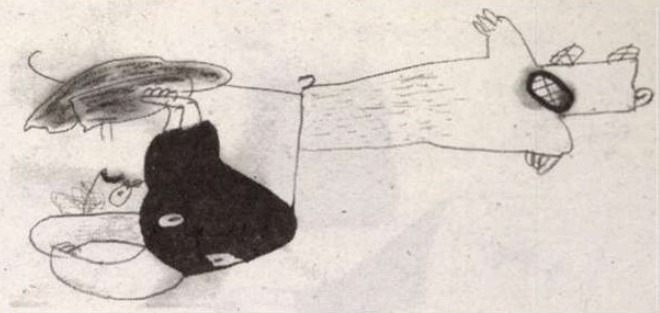
Mi se pare inadmisibil să te foloseşti în acest fel de şansa de a-i fi cunoscut pe Monica Lovinescu şi pe Virgil Ierunca, pretinzând că numai tu i-ai iubit în mod sincer şi dezinteresat, în vreme ce toţi ceilalţi s-ar fi dovedit nişte profitori şi nişte ingraţi. Monicăi Lovinescu şi lui Virgil Ierunca le-au fost alături în ultimii lor ani de viaţă mulţi prieteni adevăraţi. I-a ajutat fiecare după puterile lui. N-au fost abandonaţi nici o clipă. Şi nimeni n-a numărat zilele, care, în cazul unora, au fost cu siguranţă mult mai multe decât cele o sută pe care le aşterne cu superbie d-na Jela pe coperta cărţii. N-ar fi neapărat un rău în asta. Nici măcar în discreditul pe care informaţiile false ori tendenţioase îl aruncă asupra mărturiilor şi documentelor din carte. Rău este să-ţi arogi titlul de unic legatar moral al marii doamne dispărute.

Am scris cele de mai sus fiindcă „ei", care au iubit de asemenea omul din Monica Lovinescu, fără să se laude cu asta, nu pot să-i răspundă ei înşişi d-nei Jela. I-am cunoscut pe Monica şi pe Virgil înaintea tuturor celor, pomeniţi ori nu, de d-na Jela în cartea ei. Prima dedicaţie, pe prima mea carte, pe care le-am dat-o la Paris, datează din 19 septembrie 1967. D-na Jela nu-mi face onoarea nici unui neadevăr în cartea ei. Am aşadar mâinile libere ca să scriu ce am scris.

Nicolae MANOLESCU

CĂRŢI primite

- Andrei Bodiu, *Oameni obosiţi*, poezii, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, 84 p.
- Vasile Gogea, *Scene din viaţa lui Anselmus*, ediţia a II-a corectată şi completată de autor, cu o prefaţă de Ion Bogdan Lefter şi însoţită de cinci lecturi critice. Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 192 p.
- Ion Brad, *Dincoace de munţi*, documente şi evocări, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008, 524 p.
- Marius Ghica, *Derrida sau a gândi altfel. Derrida ou penser autrement*. Eseu. Editura Paralela 45, Piteşti, 2008,172 p.
- Grigore Smeu, *Istoria esteticii româneşti*, vol.I, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2008, 214 p.
- Daniel Dragomirescu, *Cronica Teodoreştilor*, roman, Editura Pim, Iaşi,2008, 688 p.
- Victor Gh. Stan, *Dicţionar cultural. Destine*, (mică enciclopedie), Editura Destine, Bucureşti, 2007, 208 p.
- Victoria Milescu, *Conspiraţii celeste*, versuri, prefaţă de Florentin Popescu. Editura Domino, 94 p.
- Monica Mureşan, *Ochiul nopţii*, poeme, ediţie revăzută şi adăugită. Editura Viaţa arădeană, Arad, 2008, 72 p.
- Moise M. Istorică, *Adevăruri despre creştinism*, „studii critice". Editura Semne, Bucureşti, 2007, partea întâi, 188 p., partea a doua, 178 p.
- Monica Patriche, *Ascultând plânsul ghitarei*, eseu. Editura Reîntregirea, Alba-Iulia, 2008, 126 p.
- Simona Nistor, *Incantaţii*, poezii. Editura Maiko, Bucureşti, 2007, 66 p.
- Ştefan Ehling, *Martha*, roman, prefaţă de Cornel Ungureanu. Editura Marineasa, Timişoara, 2008, 578 p.
- Nicolae Iuga, *Cauzalitatea emergentă în filosofia istoriei*, studiu. Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 170 p.
- Nicolae Turcan, *Ciocan sau excesul ca filosofie*, eseu. Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 304 p.



În lumea noastră românească ai şanse să atingi uşor performanţa, excepţionalul, în timp ce banalitatea este lucrul cel rar şi mai greu accesibil.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

București – Brașov și retur

AM PRIMIT un fluturaș: de la Braşov, se pot face zboruri cu elicopterul deasupra Bucegilor. 30 de minute – 300 de lei, un preţ rezonabil. Nu mi-am ascuns niciodată pasiunea pentru toate formele de zbor, aşadar am pus bine reclama: cine ştie, poate se va ivi prilejul...

Dacă problema celor aproximativ 2500 de metri, cât au Munţii Bucegi, a fost aşadar rezolvată pentru oricine doreşte călătorii pe înălţime, problema celor 175 de micuţi kilometri care separă Bucureştiul de Braşov nu pare să aibă soluţie, de ani de zile, pentru călătorul care nu vrea decât obişnuitele drumuri pe lungime. Nu e prima oară că observ cum în lumea noastră românească ai şanse să atingi uşor performanţa, excepţionalul, în timp ce banalitatea este lucrul cel rar şi mai greu accesibil.

O navetă estivală între cele două oraşe atât de apropiate m-a făcut să bifez, pe rând, toate opţiunile de voiaj. Pe şosea, există varianta cu automobilul. Din cauza unui drum *naţional* care nu reuşeşte să fie, pe Valea Prahovei, mai lat de două benzi şi din cauza unor lucrări care-şi mută mereu locul (acum sunt lângă Ploieşti) se creează şi în mileniul nostru o formă a cozii care ne chinuia pe vremuri: acum e coada de maşini. Plicticoasă şi plină de noxe. Acelaşi dezavantaj şi dacă iei microbuzul. În plus, şoferii microbuzelor pot participa oricând la olimpiada bădăraniei, cu bune şanse de câştig, în ciuda concurenţilor redutabili din toate domeniile. Firmele cu pricina sunt stat în stat, fac legea în toate privinţele. În fine, dacă n-ai maşină mică, dacă ţi-e silă de tirania şoferilor de microbuz, iei trenul, care se scumpeşte aproape de la o lună la alta. Aici, într-adevăr, ai parte de variaţie la fiecare drum. Am mai spus-o şi imediat după 1990: pentru cine vrea să ştie cum evoluează lucrurile în România şi cum se întrevede viitorul, un drum cu trenul e suficient. Cât despre guvernanţi, o călătorie cu rapidul (cel cu vagoane cu etaj, fără loc de bagaje) sau cu acceleratul, într-o duminică de vară fierbinte, ar trebui să fie o minimă obligaţie de serviciu.

Neobarbarii

În perioada de vară trenurile sunt invadate de elevi şi studenţi. Prin natura meseriei şi mai ales prin fire sunt tentată să fiu foarte înţelegătoare cu slăbiciunile lor. Genele pedagogice ale familiei m-au făcut întotdeauna atentă la romanelor de formare şi ştiu foarte bine că „intriga" e imprevizibilă. Cu toate astea apar episoade care mă nedumeresc până la perplexitate. Aşa, de pildă, a fost grupul de studenţi din Constanţa, care mergeau cu un profesor de geografie în Munţii Făgăraş. În preajma mea erau vreo zece, într-un vagon fără compartimente, dintre cele care asigură o nu întotdeauna binevenită intimitate colectivă. Profesorul venea când şi când, din alt vagon. De la un punct încolo al călătoriei mi-a devenit clar un lucru: aceşti tineri *nu erau în stare să converseze* între ei. Ai fi zis că, deşi cu darul vorbirii, în creierul lor e blocat centrul nervos care asigură posibilitatea *discuţiei*, la un nivel oricât de jos: nu tu amintiri din şcoală, nu tu comentarii despre facultate, nu tu plan de viitor. Nu tu bârfă, nu tu laudă. Nu tu întâmplări din mica lor comunitate, măcar metode de copiat. Nu tu poveşti de amor, nu tu comentariu politic, nu tu remarci despre tren, oameni, locuri. Nu tu exprimarea vreunei mâhniri sau bucurii. Nu tu cărţi, filme, teatru, fotbal, nu tu un minim subiect de care să te agăţi. M-am gândit că sunt visători, interiorizaţi. M-a contrazis un anume limbaj cu interjecţii care ieşea abrupt la iveală. Bă, care ai mâncare, mi-e o foame! În genere mici observaţii fiziologice primare (dintre cele care credeam că ţin de vârsta preadolescenţei) spărgeau tăcerea. Am crezut că nu se cunosc între ei: da' de unde, se strigau tare, fără grijă pentru urechile celorlalţi călători, pe nume şi porecle: Chelule, Măgaru', Porcu' etc., apoi „Băga-te-aş" etc. De ce se strigau, e mai greu de zis, oricum, nu ca să converseze. La un moment dat o junâ, altfel decorativă, a fost deranjată de ceva şi a înjurat birjăreşte, cum se spunea pe vremuri. Nesimţito, i-a spus cu vădită admiraţie băiatul de vizavi, te aude lumea! Fata şi-a dus mâna la gură şi a râs încântată de ea însăşi. Mi-am amintit de o teribilă observaţie din cartea lui Adrian Oprescu, *Vărul Alexandru şi alte povestiri.* Când s-a întors în România, fostul deţinut politic a constatat că limbajul care aparţinuse cândva numai torţionarilor din închisoare, categoria cea mai ticăloasă şi mai joasă de oameni, se aude acum pe stradă, e cvasi-generalizat.

La un moment dat au trecut surdo-muţii. Cine a călătorit cu trenul ştie despre ce vorbesc: oameni necăjiţi care vând foarte ieftin diverse mici obiecte, agende şi pixuri, seturi de cusut, mascote, brăţăruşe. Mi-am făcut obiceiul să cumpăr mereu câte ceva de la ei, deşi am epuizat toată gama şi încep să am colecţii. Cândva, o femeie cu care călătoream, care avea un fiu surdo-mut şi ştia să converseze prin semne, a vorbit cu ei. S-au luminat la faţă şi au răspuns: nu, nu erau impostori şi nici cerşetori, erau numai nişte oameni cu dificultăţi de comunicare faţă de semenii lor privilegiaţi, cu grai. De data asta privilegiaţi mi s-au părut surdo-muţii.

© Ioana Pârvulescu

Neorusticii şi neofanaticii

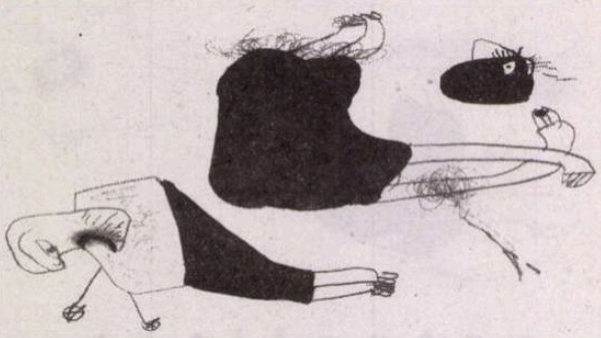
Altă călătorie, alt rapid, alt context. Aceleaşi vagoane. La fereastră o doamnă cam trecută. Mă refer strict la suflet. Tunsă scurt, blondă, citind cu râvnă *Libertatea.* Lângă ea o mamă, iar pe scaunele de vizavi copiii, un băiat şi o fată. Tatăl în picioare. Doamna avea bilet cu loc, familia bilet fără loc. Eu, bilet cu loc, vizavi de femeia cu *Libertatea.* Când a văzut că apar, blonda le-a spus cu acreală nesfârşită celor care o înconjurau că ar trebui să plece, că o să mai vină oameni cu bilet, de parcă s-ar fi adresat unor infractori. M-am uitat mai bine la ei: nu erau infractori, erau ţigani – şi anume dintre cei integraţi. Drumul a fost un infern pentru mine, dar nu din cauza ţiganilor. Fără să exagerez, pot să spun că aceştia s-au purtat impecabil: mama şi-a ţinut în frâu copiii, deşi nu aveau mai mult de 10-12 ani, vârstă care-şi cere dreptul la zbânţuială, le-a dat cărţi, creioane, sandviciuri învelite cu grijă în şervetele. Copiii, îmbrăcaţi frumos şi curat, spuneau pardon dacă se sculau, vorbeau cu glas potolit. Tatăl, un pic mai rustic decât mama, vorbind ceva mai tare, nu ieşea totuşi în evidenţă. În schimb, blonda de la fereastră – da. Până la Buşteni, unde am avut norocul să coboare, s-a strâmbat întruna, aruncând priviri crâncene spre toţi membrii familiei de ţigănuşi. Când băiatul a început să dea din picioare a pufnit pe nas. Când mama a scos sandviciurile a întors spatele, ostentativ. Am început să vorbesc cu copiii (ajutându-l pe băiatul de altminteri foarte isteţ la rezolvarea problemelor din cartea lui). Atunci m-am ales şi eu cu una din privirile acelea. M-a măsurat cu atenţie rea. Brunetă cum sunt, în creierul ei trebuie că s-a format convingerea că, noi, toţi ceilalţi, eram de-un sânge.

Eu, una, am fost reconfortată de întâlnirea cu această familie şi mi-a fost limpede că generaţia a doua, copiii, se vor putea aşeza normal în lume. Răsfoind nişte vechi anuare ale Liceului Şaguna, am dat peste un fragment uimitor despre felul în care episcopul Ioan Popasu, unchiul lui Maiorescu, i-a obligat pe preoţi să facă şcoli în toate satele, sub ameninţarea că altfel îi răspopeşte. Acest lucru se întâmpla la jumătatea secolului 19. Şi atunci a avut loc următoarea minune, după cum se citează într-un număr jubiliar al anuarului şaguinist: „În genere entuziasmul pentru şcoale între Români şi coreligionarii lor din Braşov era aşa de mare pe timpul acesta, încât chiar şi Neorusticii (ţiganii) din Braşov cerură de la Popasu să le deschidă şi lor o şcoală proprie. Bunul protopop nu trecu cu vederea cererea lor..." Popasu însuşi a avut grijă ca „ţiganii musicanţi şi meseriaşi" să aibă o şcoală, deşi ea nu a durat foarte mult. Nu numai informaţia istorică e formidabilă aici, dar şi felul în care e exprimată. Nu din motive de corectitudine politică, ci din simplă delicateţe, prof. Andrei Bârseanu, care semnează rândurile acestea, preluate în anuar din *Istoria Şcoalelor Româneşti din Braşov*, îi numeşte foarte plastic pe ţigani *Neorusticii.* (Am avut şi am studenţi din acestă etnie: unii m-au rugat să nu mai spun rrom, că lor numele nou li s-a impus, iar cel de ţigan nu li se pare jignitor, depinde numai cu ce intonaţie îl pronunţi!)

Noi între noi

Călătorii pe care întâmplarea îi adună laolaltă într-un tren reprezintă o felie din societatea în care trăieşti, un microunivers. La cea mai recentă întoarcere în Bucureşti, într-un tren arhiplin, la care s-au vândut la fel de multe bilete fără loc câte cu loc, am constatat că „stofa" societăţii noastre nu s-a îmbunătăţit defel în ultimii ani. Tot mai puţini citesc cărţi, tot mai puţini discută (chiar când se cunosc), tot mai mulţi au pretenţii, hachiţe, „jalnice nevroze", gesturi agresive. Tot mai puţini sunt altruişti sau, pur şi simplu, omenoşi. Tot mai mulţi par goliţi de suflet. Şi, unde te uiţi, e tot mai puţină veselie. Cum să nu devii pesimist? ■

© Ioana Pârvulescu



comentarii critice

Binefacerile secretului

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Pentru Simmel, secretul e vital pentru coexistența oamenilor. Prin urmare, sîntem secretoși nu fiindcă ținem musai să ne ascundem unii de alții, ci fiindcă, fără respectarea convenției secretelor intime, ne-am scoate ochii unii altora.

E UN PRILEJ de consternare să vezi cum un autor avînd atîta geniu nu a știut să și-l pună în lumină. Căci acesta e cazul lui Georg Simmel: un gînditor însuflețit de un duh al clarviziunii care parcă și-a ascuns intuițiile în spatele unei pînze de sufocantă iederă lexicală. Numai așa îți poți explica cum de atîtea idei formidabile stau înecate în magma unor texte de o barocă și uneori exasperantă curgere sintactică. Ca în cazul zăcămintelor de aur răspîndite în filoane aride, unde firele metalului prețios ies la iveală numai după o îndelungată cernere a pulberii mărunte, textele sociologului neamț cer o atentă prefirare. Altminteri, miezul genial al observațiilor sale poate trece nebăgat în seamă, și asta tocmai din cauza unor fraze terne și interminabile, cărora autorul, inspirat parcă de cel mai malefic înger sfătuitor pe care l-a avut vreodată un scriitor, le-a căzut pradă împotriva voinței sale. Un spirit de rasă căruia frazeologia i-a fost fatală. Genul de intelectual cu natură amfoteră: jumătate din el de o aciditate analitică de mare clasă, cealaltă jumătate de o serbezime de bază răsuflată. Oricum, un autor al cărui exterior livresc a lucrat sistematic împotriva interiorului ideatic. De aceea, diluarea incorigibilă de care-i suferă scrisul nu trebuie să se răsfrîngă asupra judecății de ansamblu. Cine are răbdare să-l citească va descoperi în masa prolixă a divagațiilor fulgurații uimitoare sau întorsături de aleasă tăietură stilistică.

Volumul apărut la Editura Art, intitulat *Despre secret și societatea secretă*, reprezintă un capitol din masiva *Sociologie* pe care Simmel a publicat-o în 1908. Pesemne că soluția editorială aleasă de Laura Albulescu și Mircea Martin e singura aptă a-l reda publicului contemporan pe acest întemeietor de școală sociologică. Căci, citit pe secțiuni de lungime moderată, Simmel devine uman. În plus, astfel de eșantioane reprezentative din opera lui reușesc să facă ceea ce germanul n-a reușit să facă singur: să se pună în valoare.

Iar felul cum știe Simmel să vorbească despre secret te face să regreți încă o dată că sociologului i-a lipsit un singur talent: acela de a și le etala pe celelalte. Potrivit autorului, nici o societate nu poate trăi fără secrete. Nu, nu e vorba de secrete de stat sau de cine știe ce informații clasificate a căror divulgare ar pune în primejdie securitatea planetară, ci e vorba de micile, curentele și totuși atît de importantele taine ce alcătuiesc intimitatea fiecăruia din noi. Fără astfel de inofensive și domestice amănunte, fără acele casnice mistere ținute departe de ochii semenilor, viața colectivă în cadrul unei comunități ar deveni un iad. Căci orice detaliu ajuns la urechile cui nu trebuie poate provoca tragedii definitive. De aceea, dacă îl ascultăm pe Simmel, nu trebuie să vedem în secret un fleac dubios sau o chichiță vinovată, cum nu trebuie să privim grija oamenilor de a-și ascunde intimitatea drept obiceiul morbid al unor conștiințe încărcate, care nu pot păstra aparențele decît îmbrățișînd o optică misterioasă.

Pentru Simmel, secretul e vital pentru coexistența oamenilor. Prin urmare, sîntem secretoși nu fiindcă ținem musai să ne ascundem unii de alții, ci fiindcă, fără respectarea convenției secretelor intime, ne-am scoate ochii unii altora. Și astfel, secretul devine condiția bunei conviețuiri, forma de atenuare a gradului de frecare dintre noi, pragul la care încercarea de a atenta la intimitatea celuilalt trebuie să se oprească. Mai mult, secretul e modul în care știi să menajezi conștiința celui de lîngă tine, și asta într-o dublă ipostază: fie ferindu-te de ochii lui și cruțîndu-i sensibilitatea de aflarea unor amănunte care, pe cît de insignifiante par în ochii altora, pe atît de răscolitoare pot fi în ochii lui, fie, în cazul în care ți se întîmplă să afli mai mult decît s-ar cuveni, nedîndu-i de înțeles că știi ce n-ar fi trebuit să știi. Ipocrizie? Să-i spunem mai degrabă tact, discreție și bun-simț.

Conform acestei optici, discreția nu e atît o virtute morală, cît mai curînd o cerință psihologică. Ea îți dă de înțeles că nu e bine să-ți întinzi antenele curiozității mai mult decît îți cere instinctul de conservare, și asta fiindcă cea mai mare pedeapsă este să știi totul despre cei apropiați. „Suntem făcuți în așa fel încît avem nevoie nu doar de o anumită proporție de adevăr și de eroare ca temei al vieții noastre, ci și de o anumită proporție de limpezime și confuzie în tabloul elementelor noastre existențiale." (p. 35)

Georg Simmel, *Despre secret și societatea secretă*, trad. din germană și note de Cristian Cercel, Editura Art, 2008, 106 pag.

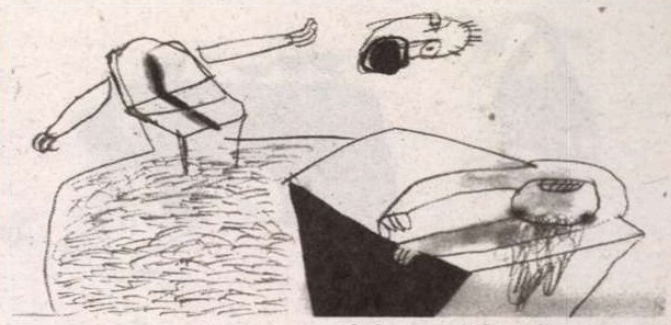
Una din obișnuințele metodologice ale lui Simmel este stăruința cu care, atunci cînd se apleacă asupra unei teme, pune accentul pe proporția, pe dozajul, pe amestecul elementelor din care este alcătuită tema respectivă. Cu alte cuvinte, nici un element nu e bun dacă stă singur, ci numai dacă e ținut în cumpănă de un altul menit a-i limita influența. De pildă, dacă totul ar fi de o claritate lucie, viața ar fi fadă și monotonă, cum tot așa, dacă totul ar fi confuz și încîlcit, senzația de dezorientare ar fi surpătoare. În schimb, amestecul luminii cu întunericul naște penumbra aducătoare de farmec și noutate. Tot astfel în cazul legăturilor umane bazate pe secret: nu e bine să-l vezi pe celălalt în lumina fără rest a cunoașterii totale, știindu-i ascunzișurile și apucăturile delicate. Și-ar pierde dramul de surpriză și ar ajunge să te plictisească, ba chiar ar sfîrși prin a te înspăimînta de-a dreptul. De aceea, idealul cunoașterii complete e fie sitor în privința naturii fizice, dar nu în cazul naturii umane. Știut pe dinăuntru în toată goliciunea intimității lui, orice om apare în ochii celorlalți ca un monstru.

În plus, secretul, în ciuda însușirii sale de lucru ascuns altora, are o latură manifestă, dezvăluită, ba chiar exhibată, căci prin chiar faptul că cineva ascunde ceva, el atrage atenția asupra sa. Atitudinea de a ține un secret sare în ochi și astfel îl individualizează pe cel care o adoptă. De aceea, cine posedă un secret are un alt rang decît cel care spune totul primului venit. La limită, chiar dacă n-ai nimic de ascuns și nici o taină nu ți-a poposit vreodată în casă, e bine să te prefaci că ai măcar una: vei căpăta o aură enigmatică, făgăduind altora plăcerea interzisă a dezvăluirii ei într-o bună zi. Așa se face că, deși secretul e ceva ascuns, gestul de a-l păstra e un act emfatic: iese în evidență și insuflă dorința descoperirii lui. Și cum orice secret e rezultatul unei separări de masa largă a oamenilor (*secretum* vine din latinescul *secretio* = separare, delimitare, distingere), separarea în cauză îți schimbă hramul social. Păstrarea unui secret îți conferă o putere simbolică asupra celor față de care ai grijă să-l ascunzi. Simplul fapt că ai conștiința posedării unui secret – indiferent de cît de mărunt și anodin e el – te încarcă cu o superioritate psihologică în raport cu cei de care te ferești. Superioritatea aceasta va da naștere sentimentului de inițiere, care la rîndul lui se va prelungi în starea de spirit a inițiatului, stare care e răspunzătoare de coeziunea ce definește în genere orice societate secretă.

Prin urmare, ceea ce face ca o societate să fie secretă nu e atît existența unui mesaj considerat a fi secret – asta se reduce în fond la convenția celor care hotărăsc ce anume merită sau nu să fie separat de restul oamenilor – , ci actul ca atare de separare de lume. Punerea unei bariere între cei care aparțin grupului și cei care sunt în afara lui este actul de întemeiere a cadrului prielnic nașterii secretului. După aceea, în interiorul acestui cadru inițial, orice poate fi considerat secret sau, dimpotrivă, public. Iar ceea ce deosebește o societate secretă de viața intimă a unui om este că, în primul caz, conștiința secretului precede apariția secretului, în timp ce, în cazul vieții private, nevoia ascunderii unui fapt naște conștiința existenței lui. Secretul se născocește în primul caz și se apără în cel de-al doilea.

„Secretul conține o tensiune care își găsește soluția în momentul dezvăluirii sale. Aceasta constituie punctul culminant în dezvoltarea secretului, toate farmecele acestuia se adună și ajung la apogeu în acest moment – tot la fel cum momentul în care un obiect dispare dă seama cu cea mai mare acuitate de valoarea sa. Pentru sufletul risipitorului, sentimentul puterii care însoțește posesia banilor se concentrează în chipul cel mai deplin și mai avid în momentul în care el dă această putere din propriile mîini. De asemenea, secretul este întreținut de conștiința că el *poate* fi trădat, astfel că acela care deține secretul are în propriile mîini puterea de a modifica destine, de a face surprize și bucurii, de a distruge, de a se autodistruge. Prin urmare, posibilitatea și ispita trădării înconjoară secretul, iar pericolul intern al autodescoperirii este echivalent cu cel al descoperirii de către celălalt. Secretul pune o barieră între oameni, dar invită în același timp ispititor la depășirea acestei bariere prin bîrfe și mărturisiri, această tentație însoțind viața fizică a secretului ca o armonică superioară. Din această cauză, semnificația sociologică a secretului își găsește măsura practică în capacitatea ori înclinația subiecților de a păstra secretul pentru ei înșiși, respectiv în rezistența ori slăbiciunea acestora față de ispita trădării." (p. 43)

Dozajul social al tăinuirii și al descoperirii, al etalării și al ascunderii secretelor, face ca societatea să semene cu o scenă a clivajelor răspicate: ce-i public tinde să devină tot mai transparent și ce-i privat tinde să devină tot mai ascuns, pînă în momentul în care se atinge un prag de saturare psihologică. Din acel moment, se conturează două posibilități: ori convenția socială se schimbă și, în consecință, noțiunile de domeniu public și domeniu privat vor fi redefinite, ori, păstrîndu-se aceeași convenție, cele două zone vor intra într-o osmoză de pe urma căreia identitatea lor se va șterge. În acest caz, partea sacrosanctă a privatului va deveni tot mai publică, iar felia mediatică a afacerilor publice își va pierde tot mai mult transparența. Să hotărască cititorul în ce stadiu se află azi societatea. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Covorul lui Sierpinski

Din mocheta lui Klimt și din covorul lui Sierpinski evadarea e imposibilă.

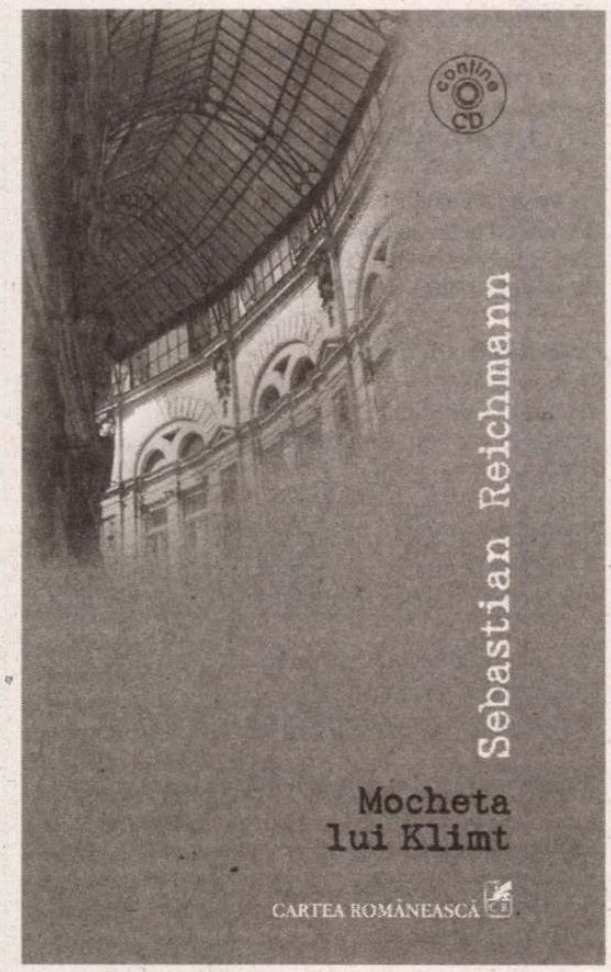
O SINGURĂ dată regăsește, între poemele care compun volumul lui Sebastian Reichman, memorabila potrivire de cuvinte din titlu: „În Est e greu de știut până unde/ se poate întinde *mocheta lui Klimt* (subl. mea)// vinul ne trezește vinul ne adoarme// îngerașii de zăpadă se exprimă doar pe ei/ obrajii poeților se îngroașă/ ca un zid crescut dinăuntru în afară/ în timp ce ei se lichefiază/ într-o cadă cu apă nepotrivită// Kafka e vecin cu Freud în Bergstrasse 19/ e greu de știut până când/ fermentația va rămâne un mister pentru cursul elementar// vinul ne adoarme vinul ne trezește." Poemul, datat și localizat scrupulos – 5 martie 2006, în trenul Viena-București, vagonul 818 – e spectaculos pentru amatorii de comparatistică. Fiecare vers își emite propriul set de aluzii culturale. Simple locuțiuni românești – care trebuie să-i fie tare dragi acestui autor abia întors la limba debutului – își dau întâlnire cu sofisticate metafore livrești, puse nominal în lumină sau doar abandonate în penumbra notițelor de lectură.

Avem, așadar, spațiu de desfășurare pe teme desprinse fie din tragismul încordat al lui Franz Kafka, fie din psihanaliza lui Sigmund Freud, fie din studiile lui Harold Bloom dedicate celor doi, fie – chiar – din aproximațiile de budoar ale lui Vladimir Nabokov (de dușul său non-laodiceean, nici cald, nici rece, îmi amintește acea discretă „apă nepotrivită" de la capăt de vers). Între asemenea fertile promisiuni de glosă, imaginea legată de pictura lui Gustav Klimt pare să rămână cel mai puțin ofertantă. Ambiguitatea de aici duce, pe de-o parte, la poezie în cea mai pură dintre accepții, iar pe de alta, să admitem, la impas filologic.

Ne-am putea gândi, contextualizând, la celebra manta a lui Gogol. Dar și, ca joc interpretativ, la tot atât de celebrul covor aparținându-i matematicianului polonez Waclaw Sierpinski. Adică la o imagine, datând, ca ecuație de generare, din 1916, în care fiecare piesă, oricât de minusculă, redă fidel fotografia întregului. Infinit de complexă în segmentarea detaliilor, ea se bazează pe un algoritm, la urma urmelor, extrem de intuitiv.

Oricât de nefirească ar părea, analogia se susține în toate textele lui Sebastian Reichmann. Și, devansez puțin argumentația, în toate textele despre Sebastian Reichmann. Pentru că omogenitatea specială a *Mochetei lui Klimt* e decompozabilă la nesfârșit. Iar variantele obținute sunt, de cele mai multe ori, incompatibile. Cu alte cuvinte, și experiența revenirii în țară, și stilistica numelor proprii, și calculul nuanțat al rândurilor succesive, și titlurile cu vagi inserții de suprarealism o susțin. Însă nici una nu își atribuie exclusivități orgolioase. Aparentul monopol e legiferat strict. Ca în orice călătorie, feroviară – cum e aceea deja invocată – sau numai imaginară – cum întâlnim numeroase altele. Citind furtiv, cu ochii întredeschiși, lucrul devine evident: „A cincea țară nu e fiica geografiei/ nici a istoriei/ o dimensiune mult mai febrilă o cuprinde// ea nefiind suma locurilor/ ce au trecut cu succes testul furtunilor de nisip/ este descrisă de undele de eter/ care unesc punctele fertile ale deșertului// ca pe harta cu beculețe aprinse/ de o mână grăbită/ din anii cincizeci/ a metroului parizian// undele de eter sunt fragmente de timp/ tremurând ezitând cristaline și capricioase/ ca și înainte de evenimentele înscrise/ pentru eternitate/ în faldurile inflamabile ale creierului/ unui copil/ ai cărui părinți sunt elefantul și broasca țestoasă."

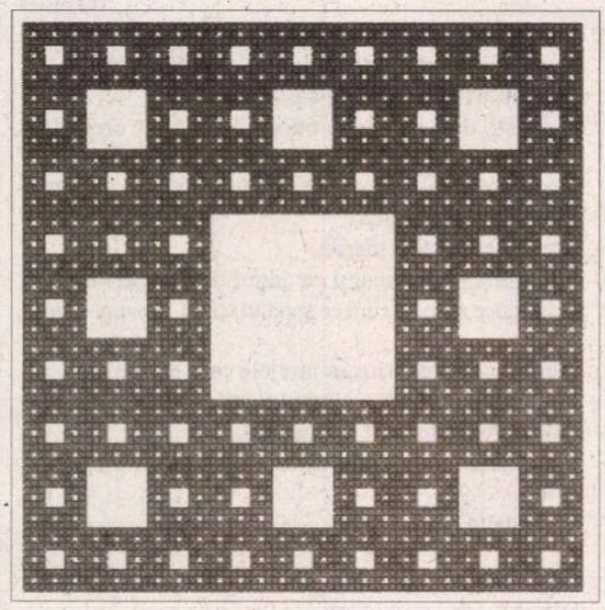
Ceea ce se neagă, aici, e tocmai inerenta rețea de fire care înconjoară miezul dur al poeziei lui Reichmann. Aduse, cu consecvență prudentă, în discuție, conjuncturile sunt – simultan – eliminate din materia funciară a versurilor. Gestul acesta necomplezent îl prinde întru totul pe poet, dar nu i se potrivește defel criticului literar, care nu are voie să facă abstracție nici de ierarhiile istorice, nici de delimitările geografice, nici de sistematica celorlalte piste analitice. Mai ales atunci când în joc se află cota valorică a unui scriitor în jurul căruia s-a lăsat, din motive de obtuzitate ideologică, o tăcere întinsă pe câteva decenii. Un



Sebastian Reichmann, *Mocheta lui Klimt*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 70 pag.

tragicomic – nu-i așa? – silențiu lugubru!

Mai mult ca niciodată acum, Reichmann se dovedește greu de fixat în tabloul poeziei postbelice de la noi. De la volumele din 1969 (*Geraldine*) și



Covorul lui Sierpinski

1971 (*Acceptarea inițială*), apărute într-o perioadă a exclusivismului estetic autoimpus, au trecut destui ani. În care verdictele lui Ion Negoițescu sau Florin Manolescu – ca să-i numim pe comentatorii exacți – s-au dovedit valide, însă, prin forța evenimentelor, cu bătaie scurtă, specifică, de altfel, recenziei săptămânale. Cu atât mai mult cu cât multe dintre treptele de evoluție vizibile acolo s-au opacizat, firesc, și au fost înlocuite de altele. De pildă, cumva paradoxal, după completa acomodare cu Franța, poezia lui Sebastian Reichmann s-a americanizat. Cotidianul a început să-și facă loc în câte o strofă, banalitatea minimalistă a câștigat teren în fața exploziei controlate, biograficul și-a sedimentat o crustă delicată, dar întotdeauna palpabilă.

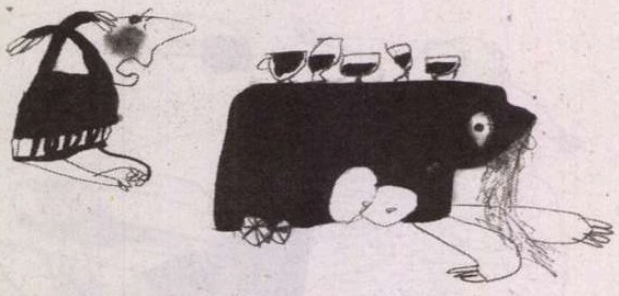
Știind acestea, l-am putea apropia pe Reichmann cel de astăzi de – îmi măsor bine cuvintele –Andrei Codrescu. Nu atât prin manieră, fiindcă nu de la Ted Berrygan pleacă filonul yankeu al autorului *Mochetei lui Klimt*, cât printr-un artificiu de cazuistică deloc străin, în fond, de problematica acută a generaționismelor. E adevărat, cei doi nu au provizii egale de umor și nici disponibilități egale de a-l investi în scris. Dar uneori, nostalgiile lor temperate par să coincidă: „firma OPTICA din pasagiul Vilacrosse/ și-a pierdut litera O/ fata care servește azi la Blues Cafe/ a uitat să aducă laptele pentru cafeaua Mihaelei/ astfel lanțul catastrofelor se precizează/ ca să nu mai vorbim despre accidentele/ acordurilor gramaticale/ din ce în ce mai frecvente/ pe drumul din Armenească spre Universitate// doar peste două mii de ani la radio va fi amintită din nou/ ora cinci și cinci/ într-o zi de mai din al cincilea an/ al unui mileniu oarecare/ cei cinci heruvimi plini de praf/ fără instrumente muzicale/ fără aripi fără surâsuri/ vor rămâne la fel de indiferenți la stările noastre/ înainte și după trecerea prin fața Bisericii Ruse/ dar toate astea se vor întâmpla/ înainte de a călca vitejește în bâltoaca/ ingenios camuflată/ de perdeaua de frunzulițe galbene/ uitate de o toamnă virtuală// apoi o vom porni din nou pe strada noastră."

E, iarăși, adevărat, Andrei Codrescu n-a avut ghinionul de a debuta, în țară, cu un volum care să declanșeze valurile de antipatie aservită politic care au însoțit volumul *Geraldine*. Nici pe acela de a fi asimilat obtuz unei grupări insulare la noi, de felul celei reprezentate de suprarealiști. Nici pe acela de a se limita, elitist, la a fi un foarte bun poet. În schimb, exact ca Reichmann, l-a avut, cu asupra de măsură chiar, atunci când s-a adus în discuție criteriul apartenenței lingvistice.

În această privință, ultimul poem din *Mocheta lui Klimt* încearcă să salveze o operă întreagă. Metafora deja nu mai funcționează autonom, ci e pusă, brutal, în chingi retorice. Și împodobită cu imperfecte mesaje subliminale: „nu degeaba/ vă aduc și niște semne cuneiforme// mă găsiți acolo unde ceva mereu ne lipsește// vă găsesc fără să vă caut/ unde sunteți fără să știți/ fără să știu arunc zarurile cu paharul meu/ de bachelită roz/ zaruri absolut negre puncte albe risipite/ ca o tencuială magică// Ion Paradis triumfă în umbra hazardului/ cu brațele pline de tatuaje."

Iată, în doar câteva zeci de cuvinte, începutul perfect pentru orice studiu serios – de istorie literară – care i s-ar putea dedica lui Sebastian Reichmann. Orice deviere de la asemenea tonalități mai degrabă rezervate ar conduce la erori de percepție critică. Nici supralicitările, nici subevaluările, nici încrederea oarbă, nici scepticismul de dragul scepticismului nu au ce căuta în grila de opțiuni conturată în jurul volumelor celui pe care – cu empatie – Gellu Naum îl numise, evghenisindu-l, Contele Sebastian.

Din mocheta lui Klimt și din covorul lui Sierpinski evadarea e imposibilă. Orice margine conține prezumția centrului, orice fragment livrează – la pachet – întregul, orice pată albă se metamorfozează într-o matrice de pete întunecate. Până la urmă, pentru sintezele ample, necesitatea genului proxim se dovedește a fi mult mai mult decât un capriciu. Iar întrebarea pe care, în maligna *Scânteie* a anului 1966, o rostea – cu o dezarmantă cacofonie intelectuală – Dan Grigorescu, e încă, din altă perspectivă, actuală. Așadar, *ca cine scrii*? ■



p o e z i e

Ioana Diaconescu

Nemuritoare

Capul negru împodobit cu argint

Nu mă cere

Nimeni nu-l vede pe întuneric
Unde mai răzbim împreună la limita vieţii
Într-un întors carusel lent cu misterul opririi pierdut.

Tu eşti alb

Conturele visului le îmbraci geometric în crengi ce nu se mai pot zbate
Pe vîntul legat la o gură de spaima venirii tale.

El intră pe geamul străin cu pietre de rîu aşezate
Ca bibelourile-n vitrina balconului.
Adormită iedera se lasă-n tăria ierbii
Nemuritoare.

Orbirea e numai un cod

Orbii cu orbitele reci în visul luminii
Pe cîmp şerpuind splendorile ierbii
- Ascunşi ochii lor – diamante în natură -
Pot vedea mult mai multe decît în orbite –
Dar orbirea e numai un cod:
Pielea feţei acoperită cu aripi de fluturi
Palpita văzînd nevăzutele.
Ne frîngem vieţile chiar de propriul văz
Înecaţi în priviri
Risipiţi în confuzia ochiului care
Înspre lume deschis nu poate alege
Decît hăituiri de imagini
Ce-acoperă cerul
Şi mai orbi decît orbii rămînem
Cu îngheţul, cu gerul.

În aprins

O scară luminiscentă în iederă
Ca orbii mă urcam pe ea
Pasărea nevăzută neagră îmi fluiera:
„Nu e o scară e numai lumina"

Nu cădeam încă pe pietrele calde
Mai păstram în aer o urmă de pod pe care
Am trecut apa cu mii de lumini
Ce mi-au aprins văzul

Nu ştiu cînd, foarte, foarte lent,
Începuse căderea.

Auzeam plînsul pietrelor calde
În acest început coborît
Pe scara luminiscentă
Prinsă, salvator, în cădere.

O fereastră princiară

A Tristei splendoare între colinele reci
Privită cu ochii îndrăgostiţi de ceea ce văd pe fereastră
Într-un obraz de lucie lună
Aburind cu pleoapele lăsate peste plecarea mea.

Înapoi în lumea cenuşie
Sub cerul fetid
În lumea cenuşie în care m-am născut,
Evitată de ai mei care şi azi se-ntreabă dacă
Mare lucru am făcut,
Steaua de deasupra ei n-o văd,
În lumea cenuşie au vieţuit ca şi mine
Uitînd că în urma lor se întindea pegra roşie
Ca şi cum nu li s-ar fi întîmplat niciodată nimic.

Eu sunt rezultatul durerii mele
A splendorii în care am ars
Acum sunt la fereastra princiară şi natura îmi aparţine
Fîntîni arteziene şi şampanii bufante mă sărbătoresc

Mîine mă întorc acasă
Unde sigur voi reuşi
Unde sigur va izbucni
A Tristei splendoare.

Mîinile negre căutînd căi florale

Ca şi culoarea petalelor, stinsă, în depărtata formă de relief
Misterul te-mpinge să fugi, să nu-l afli
Să nu ştii ce este, muşuroi, deal, munte
Şi mîinile negre căutînd căi florale
Să nu ştii de-s mîini sau trecute imperii de crengi.

Încoronat, acolo nu ştii de este un cap ori o capcană
De prins felinele mari
(În rănile lor te-ai pierde.
Mireasma întunericului cu adieri de muşchi verde
Te-ar duce spre lacrimi ce sapă în stînci, nu spre-o apă).

Rămîi în cetate, prins în mrejele cetii eterne
Şi-n zăpada neagră a cîmpului ars.
Iarba a fugit de mult din cenuşă,
S-a ascuns în pămînt şi aşteaptă să crească cu firul în jos,
Pe cealaltă parte a lumii.

O pădure cu rădăcinile-cer
Nu i se poate arăta decît
Celui ce crede.

Portret tîrziu

Pe ochii mei se aşează
O plasă argintie; noaptea ţese arcade de ceaţă
Pe rîuri de fum.
Nu mai vreau altceva.
Patetic, sună clopotele de aburi,
Tîrziu coborîte peste auz.

La rădăcina părului
Argintul greu al lunii adînc plecată-n somn
Cu pleoapele lăsate ca şi lipite-n raze – splendori ce mă îmbracă-n armura nemişcării –
Doar coiful cu viziera dantelată e semn al corpului meu de demult
Doar coiful adunînd pletele risipite pe umerii strînşi în argint
Pînă la braţele lăsate în greutatea spadei.

O lună somnoroasă abia simţită
O lună de fum o lună aburind de melancolie
Mă aşează pe munţii ei albi
- Cavaler cu armura de ceţuri –

Portret

Posibil pămînt al nopţii
Pe raiul nemişcării,
Încremenită viaţa din mine sta să tacă,
Şi zbor din mine
Spre porţi de negăsit altminteri,
Mareea ierbii mă cere:
„Să nu te vadă nimeni"

- Sila apei de pămînt –
Ea rămîne în frunzele cerului
Fugite din frunzar
Sorbite în cer de-o gură vicleană
Dar ele nu cad
Şi nu cad nici eu

Dorinţa fierbinte

Cine mă mai poate găsi

Salvator început

Îmi odihneam capul pe pieptul lui
Ca Ioan cel Mic,
Îi vedeam doar linia gîtului
Şi marginea bărbiei.

Linişte împrejur.

Focurile roz ale amurgului
Înălţau cerurile de jur-împrejur
Fără flacără şi fără spaimă,

Acum dormeam
Acum scăpam de insomnii
Cu obrazul lipit de pieptul Lui am simţit adierea şi somnul.

Să mă mai schimb nu pot

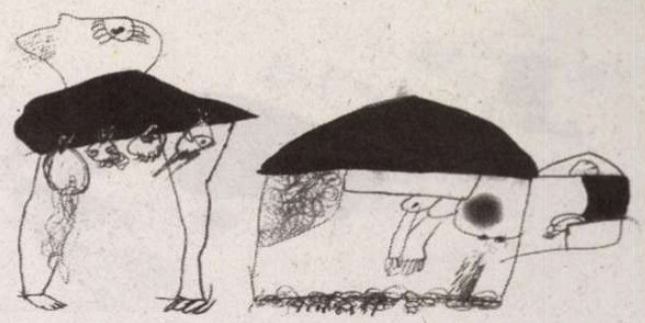
Să mai revin la ce am fost nu pot

Mă ghemuiesc fără ştiinţă

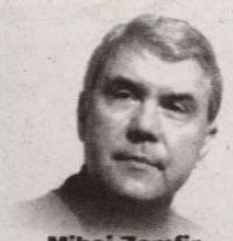
Salvator început.

■

Timpul cînd Europa se împărţea, culinar, în cel puţin două zone distincte, Nordul şi Sudul, a trecut fără întoarcere.



Brazilienii și mîncarea



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

DACĂ PÎNĂ la urmă sîntem, fizic şi fiziologic, mai ales ceea ce mîncăm, principiul se verifică în cazul brazilienilor cu prisosinţă - în cazul lor, ca şi în cazul altor popoare încă nu foarte depărtate de natură. Timpul cînd Europa se împărţea, culinar, în cel puţin două zone distincte, Nordul şi Sudul, a trecut fără întoarcere; Uniunea Europeană a şters (în mod salutar pentru sănătatea oamenilor) diferenţa dintre Sudul băutor de vin şi Nordul băutor de bere, dintre Sudul amator de legume preparate cu ulei de măsline şi Nordul amator de carne. O sănătoasă uniformitate alimentară pare să se fi instalat astăzi pe teritoriul Vechiului Continent, unde deosebirile tranşante le găsim refugiate doar în memoria culturală.

În schimb, brazilienii, prin ceea ce mănîncă, se află încă departe de mondializare. Anti-europeni şi anti-americani în gastronomie, se hrănesc ciudat de sănătos, ca şi strămoşii lor. Spontan, natural şi fără să urmeze nici o dietă savantă anti-colesterol, brazilianul exclude din alimentaţia lui carnea de porc şi sosurile complicate; ignoră brînza fermentată; exclude pîinea, făinoasele, precum şi alcoolul de orice fel; mănîncă legume şi fructe în cantitate impresionantă, bea doar apă şi sucuri de fructe. De altfel, cînd spunem că el „exclude", comitem o inexactitate: tradiţional, brazilianul nu cunoaşte asemenea feluri de mîncare şi nici băuturile spirtoase.

Există ce-i drept, şi alcooluri locale, ca de exemplu *cachaça*, un soi de rom alb provenit din distilarea trestiei de zahăr; dar a te „cufunda în cachaça" şi a ajunge dependent de ea denumeşte, în Brazilia, ultima treaptă a decăderii umane. Nu vei vedea niciodată în spaţiul public din această ţară un om beat, un individ clătinîndu-se sub efectul alcoolului – sau dacă-l vezi, poţi să juri că e un străin în trecere. Brazilia rămîne ţara unde vinul local practic nu există, în ciuda unei semnificative producţii de struguri excelenţi, şi unde o sticlă de vin bun, întotdeauna de import, costă mai mult decît o sticlă de whisky. Şi cu asta problema alcoolismului se află rezolvată în chip radical.

Între legume, orezul şi fasolea sunt cele preferate; între fructe – mango, maracajá, ananasul, banana şi portocalele. Se găsesc din abundenţă pe parcursul întregului an. De secole încoace, brazilienii mănîncă ceea ce nutriţioniştii contemporani au descoperit abia acum că reprezintă hrana ideală pentru sănătatea omului. Ţara care a oferit întregii lumi, între multe altele, legumele numite cartofi şi roşii poate învăţa oare de aiurea ce înseamnă mîncarea gustoasă?

Se contemplă şi un rezultat estetic al acestui regim culinar: în Brazilia, persoanele obeze reprezintă mai degrabă o raritate; în schimb, trupurile armonioase şi taliile suple formează regula. Frumuseţea fizică a tinerilor de ambele sexe frapează pe orice vizitator neprevenit. Chiar dacă au faţa banală, mediocră ori urîtă, brazilienii au aproape totdeauna corpuri extraordinare, cu proporţiile descinse din numărul de aur. Secole de legume şi fructe au avut drept rezultat perfecţiunile plastice pe care le admirăm astăzi. Spontan, omul alege simplitatea şi refuză sofisticarea, mai ales în mîncare.

Dar lumea se schimbă, uniformizîndu-se. În marile oraşe braziliene au apărut magazine europene, restaurante europene, cofetării europene, depozite de băuturi europene. La ele are deocamdată acees doar o infimă parte a localnicilor, dar virusul s-a insinuat deja pe celălalt ţărm al Atlanticului. Tot ceea ce îi putem ura bravului popor de la Tropice este să-şi păstreze obiceiurile culinare moştenite şi să nu schimbe admirabila lui bucătărie a simplităţii pe cine ştie ce amestecuri producătoare de dezastre. E bine întotdeauna să crezi că *le pire n'est jamais sûr*. ■

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Şi iar e luni... **Tu, îngere,** mai vii...

Şi iar e luni... Tu, îngere, mai vii...
Să-mi ocroteşti o vreme spaima lungă?
Mă văd copil. Sufletul cald mă-mbii
Să îl îmbrac. Lumina să-mi ajungă
În marile-ncăperi cuăadînci dulapuri
Ce au cotloane, rafturi, şi-n crenele,
Sub raze moi, miresme, calde prafuri
Apar şi-mi fac cu mîna semne zîne rele,
Mai arătîndu-mi coapsele şi sînii,
Mai îndemnîndu-mă, creţe-n guriţe,
Să mă îndop cu zahăr şi halviţe,
Şi cu susan pîn'la sfîrşitul săptămînii;
Cîntul să-mi ţii la pieptu-n fulgi, cu frică
De-a nu-ţi mînji strălucitoarea ta aripă...

■

Carnet

Pictori în vară

AFARĂ, vipia nu şi-a atenuat gradele, aici însă, în Filarmonică, gotica Notre-Dame de Sion, înserarea e una de răcoroasă ascultare. *Anotimpurile* lui Vivaldi sună princiar în densa lor întreţesere.

Dinspre fotoliul de-alături, undă de parfum scump, otrăvitor în indicibila lui esenţă. E o Demi Moore, demnă în majestuoasa-i cabrare. Armani? Dior? Lancôme? Chanel? S-o întreb?

Donquijotul Bouşcă îşi apăra pleşuvia cu o canotieră de culoarea viţei coapte, ţinută cam la o palmă de ţeastă, ritos, ca şi cum ar fi trecut în revistă o bănuită companie de pifani. Erau anii cumpliţi cînd, temerar, pictorul îi oprea pe cei ce tocmai ieşeau din cinematograf, apostrofîndu-i: Treziţi-vă! Nu picta... în peisaj, cum o făceau confraţii lui ieşeni de generaţie, pînzele lui, cu cetăţui bîntuite de nouri vineţii, erau de o încordare vecină cu nebunia.

Cămăruţ bătea colinele unui Iaşi de *plain-air* molcom, captînd irizările de la un deal la altul. Surprins în faţa şevaletului portabil, îţi oferea, în loc de salut, zîmbetul lui mare, de cal blînd.

Craiu, precum Chardin, nu ieşea din uliţa lui: căierii, năduşiţi de focul amiezii, ciocneau căni de lut la birtul rezemat de unitatea de pompieri. Ciocnea cu ei.

Popa, înfricoşat de... dosarul lui parizian, aureolat, acesta, de capitalistul Lhote, întreba, candid: Ce se mai pictează, dragă?, după care te lua la braţ ca Chevalier şi te invita la bodega de-alături, reînviind onomatopeic scene de destrăbălat french-cancan. Ca să fie totuşi pe linie, picta un biet lac Ciric, aflat în plină sistematizare de şantier patriotic.

Dincolo, într-o Muntenie mult mai parşiv locvace, taciturnul boier Catargi, din rasa Pallady, îşi legăna talia de urs cu şevalet în spinare prin luminişurile din preajma Sinaiei, retrăgîndu-se, în apus, la Peleş, unde încă mai exista un Pelişor ce-i găzduia pe... tovarăşii creatori. Asta pînă la obrăznicirea celor doi căpcăuni, acaparatori ai domeniului, fugărindu-i, evident, pe paraziţii societăţii multilateral dezvoltate. Ani la rînd m-am bucurat de privilegiul de a-i călca pragul atelierului din Pangrati. Acolo unde eboşele solare de pe Prahova îşi ordonau planurile în structuri de o picturalitate grandioasă. Bătîndu-i, într-o zi, la uşă, l-am auzit graseindu-mi: Gheorrrghiu, nu veni la mine; du-te la Pallady! Era vorba de retrospectiva Pallady de la Palat. Modestia plăcut jucată a personajului! Eboşa prahoveană ce-i poartă semnătura, dăruită atunci de maestru, e piesă orgolios emblematică pe peretele atelierului din Armeană.

Dedesubt, în stricta bibliotecă de lucru, micul set de albume ce-mi resuscită euforice treceri prin muzee pariziene. Răsfoiesc, în temă. Monet: *Maci roşii*, magie a splendorii revelate de magicienii *impresiei*; Van Gogh: *Lan cu grîu*, demenţă transfigurată; Cézanne: *Casa spînzuratului*, pandantul schizoid al olandezului. Dar şi... dar şi... scena asudată a chefliilor pictaţi de un Repin al mereu agresivei, pentru noi, rase valdaice.

Din nou Monet: *Copaci la Varengeville*, doar pentru reîmprospătarea proprie-mi aventuri din vara în care am desenat, în transă, copaci din zăvoaiele Iaşilor, totul întrupîndu-se în expoziţia de la Căminul Artei, în care au vorbit dragii dispăruţi Mihai Ursachi şi Dan Laurenţiu. O, tempora!

Canotiera lui Bouşcă şi apostrofa donquijotului ieşean: Treziţi-vă!

Anulînd sărmana compoziţie... patriotică a uitatului maestru Popa, *Ciuperca* de-acum, de la Ciric, e a eleganţei opulente.

Ce coincidenţă!: la una din mese, singură, enigmatica Demi Moore din fotoliul ultimului Vivaldi al stagiunii.

– Ce parfum era? o întreb în reverenţă.

– Hypnôse.

– De la Lancôme?

– Da, de la Lancôme.

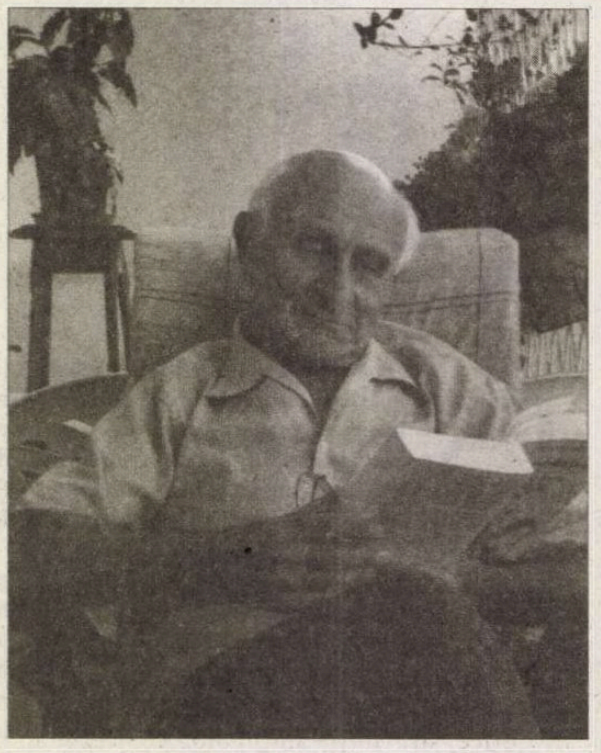
Mai iese cineva, azi... la peisaj?

– Pentru ce? îl aud pe vecinul de atelier, globetrotterul instalaţionist.

Val GHEORGHIU

Între **crize** și **profeții**

Pentru N. Balotă, metoda nu doar că există, ea trebuie să existe, dar poate chiar prevala asupra operei.



CRITICUL N. Balotă calcă mai cu seamă pe urmele străine ale lui T. S. Eliot, prin care (se) citește. În acest apropiat și indefinibil volum – termeni ca antologie ori sinteză comportă ghilimele –, *De la Homer la Joyce*, eseuri, Ed. Ideea Europeană, 2007, puțini și aproape întâmplător sunt criticii români citați: G. Călinescu, E. Papu, A. Marino.

Când rolul îi este potrivit, criticul deposedează autorul, ia el în posesie opera, devine un însoțitor al acesteia, pe tot parcursul vieții ei. La acest transfer de proprietate, dăruită cât mai multora, se referă D. H. Lawrence când „spune că adevăratul rol al unui critic este de a scăpa romanul de artistul care l-a creat" (364-5). În relație autarhică cu opera, criticul o „scapă", o eliberează de autor, îi revelează acesteia autonomia. Faptul e posibil atunci când artistul eliberează singur creația de sine, pentru a se asigura că o va comunica și altora. Ca însoțitor al cărții, spune N. Balotă într-una din propensiunile sale spre religiozitate, „criticul se cuvine să fie nițel profet" (404). Iar dacă vede viața cărții, viața din carte, el poate să prevadă și durabilitatea de viață prin lectură a acesteia. Cum poate fi criticul profet, altfel decât descoperind metoda sincronismului lecturii, a ceea ce opera menține *para-contextual*, deopotrivă ca text și subtext? Să convenim că profețiile, fie euforice, fie disforice – sublime ori tragice – sunt oricum glorioase.

Critica, se recunoaște, este creatoare, dar creația însăși nu se reduce la arta placată pe estetic, tehnic, formal. Critica propriu-zisă accede la conștiința integrală, în sensul că ea deține o conștiință a întregului. Critica deplină integrează totul, însă totul e reductibil la existentul semnificat în gândire. Critica – în definitiv, arta – dă, ori se află în, măsura lucrurilor. Ele pot fi altfel, dar nu altceva decât configurații ontologice.

Critica în care pare a crede acest comentator sedus de dogme și totuși nedogmatic este, totuși, una clar (de)limitată. E critica placată pe particular. „Nu pretindea el [T. S. Eliot], vorbind despre funcția criticii, un simț foarte dezvoltat al faptului concret?" (130) Ca urmare, mefientă la abstract și general, la idei, critica își fixează, într-un sens conservator, dar deschis, chiar și o limitare filosofică.

Ideea revizuirii, ca sintaxă periodic transformată a istoriei, este atrasă tot de la T. S. Eliot: „Din când în când, e necesar să apară câte un critic care să revizuiască trecutul literaturii și să pună poeții și poemele într-o ordine nouă." (132). Ordinea aceasta este un infinit critic. Ce face critica decât să țină totul în criză? Iată, până la o limită, o atitudine modernă, dacă nu chiar avangardistă. Dar ordine înseamnă și depășire a criticii, a crizei. Încrezător în criticul citat, N. Balotă își amplifică persuasiv reflecția. „Ordinea nu implică statuarea unor structuri sau unor reguli de valabilitate perenă. Ea trebuie, iarăși și iarăși, supusă criticii. Căci, să nu uităm, critica este, în mod esențial, *criză*. După Eliot, fiecare generație, fiecare epocă *trebuie* să-și trăiască propria criză. Criză înseamnă o inspecție neobosită, cu ochi proaspeți, a tot ce există. Ordinea înseamnă ieșirea din criză." (134)

Dincolo de critică? De ce nu? Critica naște, dar nu reproduce crize. Le așază în paranteze imemoriale sau amnezice. „Uneori e bine să uităm critica literară de dragul literaturii însăși." (136)

Conceptele criticii au o latență dogmatică. Conceptualizarea comportă măsură și echilibru, prudență, chiar suspiciune. Preferabile sunt ambiguitatea, intuiția, misterul, (cvasi)mistica ori mistica directă. De aceea, N. Balotă remarcă, într-un fel implicat, filosofia și „estetica (foarte puțin conceptualizate)" ale lui Th. Hardy (340).

Grav cu viziunea ontică, N. Balotă e ironic cu tehnica, forma, până la urmă cu metoda. Îi citește în acest mod mai ales pe scriitorii cei mai admirați. Iată, în cazul lui W. Faulkner: „Tot ce spunem în legătură cu vocile sale, cu monologul interior și cu alte *abțibilduri tehnice* (s. n.) ale prozei sale sunt futilități pe lângă abisul care se cască parcă la tot pasul în proza sa." (432) Sufletul fizic și metafizic disimulează și totodată simulează forma. „Sufletul meu – citim în *Ulise* – călătorește cu mine, formă a formelor." (415).

Și, totuși, pentru N. Balotă, metoda nu doar că există, ea trebuie să existe, dar poate chiar prevala asupra operei. E uimit că Jan Kott nu citește stăruitor *Timon din Atena* de W. Shakespeare, „ce s-ar fi adaptat perfect metodei sale de interpretare" (103). Opera adecvată la metodă, așadar! Fără metodă nu există relație, „cale de acces". Și metoda există întotdeauna, rămâne să vedem dacă este apropiată și esențială, simplă și revelatoare. La modul elementar, metoda e un fel de regulă iregulară, nedogmatică, precum exigența naturală și totodată fundamentală a lui Molière, aceea că opera trebuie să placă, în sensul cel mai extins, de a atrage ori de a seduce. Într-un fel asemănător, adoptând înțelegerea receptoare comună, N. Balotă recunoaște „metoda" de „a dezlega" inimile cititorilor, la Eric Segal, în *Love Story* (404). Schimbând grupul de receptare, urcând pe un alt cerc, metoda dezlegării inimilor nu e îndepărtată de aceea eliotiană a iubirii concretului.

Comparațiile inițiate între scriitori sunt insolite, de obicei la modul inteligent. Există punți între Shakespeare și Beckett ori între *Taifunul* de J. Conrad și *Bătrânul și marea* de E. Hemingway. D. H. Lawrence descinde din Rousseau și Sade. *Ulise* de J. Joyce este comparabil cu *Muntele magic* de T. Mann. Dar și cu *Posedații* de Dostoievski. Prin Kirilov și Ulise, romanele se întâlnesc într-o categorie de personaj, nihilistul. Romanele lui Kafka sunt citite prin referința la epocă, textul e pus, deci, în context. Ca relație istorică, fabulatorul mitografic Joyce, și nu parabolicul Kafka, îi apare ca fiind „cel mai detașat de timpul său" (413). Comparațiile între scriitori apar, rar, și la modul frivol, dacă nu e pur și simplu constatativ: Erich Segal, cu micul și uitatul său *Love story*, asemenea lui... Goethe, ajunge la inima epocii.

Pentru o dată, criticul comparatist este și descoperitor ori cel puțin produce ipoteze care dau de gândit. Personajul lui E. Ionescu, cel care, spune criticul, *citește* plescăind din buze (introduc aici o rectificare: în *Englezește fără profesor*, el ia masa cu consoarta și *tace* doar plescăind din buze...) fusese făcut deja de Jerome K. Jerome, în *Trei pe două biciclete*, unde manualul bilingv de conversație este citit, firește, umoristic.

Poate și mai neașteptat e faptul că un reflector al conștiinței este un adept al particularului și concretului și în teorie. N. Balotă remarcă faptul că Anthony Trollope are „oroare de teorii abstracte" (277). Și ideea este o formă a concretului, nu o expresie a contemplării inapte să palpeze viața. Analiză, da, dar cu măsură, regenerând și nu mortificând, trezind și nu adormind interesul cu „analize fastidioase", cum constată la lectura romanului lui G. d'Annunzio, *Triumful morții*.

Absența predominantă a atitudinii conduce la conjectura, deloc conjuncturală, că își reprimă divergențele și se „obiectivează". „La fel de sceptic ca și față de regolistica, de preceptistica poetică veche, se arată Benedetto Croce și față de întreaga literatură modernă a programelor, a manifestelor." (127). Salvează totul impresia de flexibilitate, și încă una foarte mare. Suspectarea principiilor de estetică ori de poetică nu-l oprește să urmărească regulile romanului polițist (358). Iată, aș nota, un alt reflex călinescian, dacă nu general în „liberalismul" eclectic și baroc al artisticului, de regăsit pe un spațiu geografic mai mult decât național din zona noastră europeană.

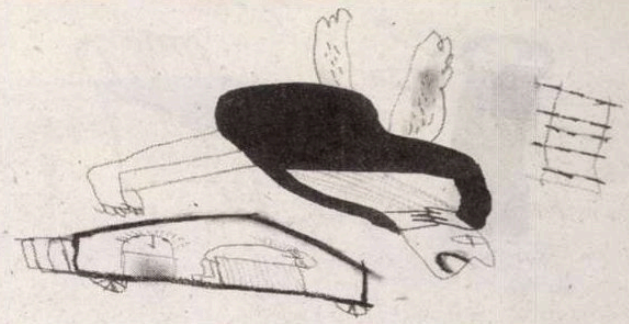
Marile opere, crede N. Balotă, refuză să se lase pătrunse prin metode exterioare, cu absentă sau slabă relaționare. Cazul exemplar i se pare a fi acela al lui Faulkner, prozatorul-confesor, care cere un cititor apt de sinceritatea deplină a conștiinței existențiale. „Obișnuita critică participare, posibilă și ea, firește, este împiedicată la tot pasul chiar de autor. Cât despre o lectură presupus critică, simplistă, așa cum nu o dată a fost practicată chiar de critici de meserie, aceasta este prea trivială pentru ca rezultatele ei să merite a fi judecate. (...) Cu puține excepții, critica americană a lui Faulkner te dezamăgește, chiar dacă nu te scandalizează (...). Dar nici critica europeană – îndeosebi cea franceză – deși mai subtilă, nu a ajuns să asimileze critic, fie și numai pentru epoca noastră, opera aceasta." (425).

Critica de identificare, ca metodă și exercițiu, îi este afină, Balotă mărturisind o „cvasimistică năzuință de a te uni cu opera în interioritatea presupusă, după o imersiune în care treci prin imposibila încercare a lepădării de tine însuți..." (436). În consens cu Proust, el practică lectura ca autolectură. Reflexia cititorului cu adevărat identificat cu opera – tot atât de însușită pe cât de apropiată – este confesivă: „Nu poți citi cu adevărat cărțile acestui scriitor [W. Faulkner] altfel decât adoptând poziția mărturisitorului." (425). Identificările nu sunt nelimitate, din contra. „Desigur, identificările pot să ne înșele" (379). Rămâne însă riscul alterării în iluzia comuniunii. Identificarea este problematică – în fapt, exclusă – în modernitatea care extinde alteritatea. „Ulise [personajul lui J. Joyce] nu poate fi identificat pentru că nu are identitate. El e această conștiință călătoare. (...) El pregătește calea acelui non-erou care va renunța de bună voie la sine, la numele său, la identitatea sa și, bineînțeles, la orice aprecieri valorice, trăind într-o lume care nu mai e, la ființa lui Beckett." (415-6). În acest caz (*Ulise* de Joyce), ca și în atâtea altele similare, cunoașterea decade, ajunge sau rămâne „viscerală" (416). Creatorul există când înăuntrul, când în afara creației. Autorul literar apare fie ca mediator al unei transcendențe zeiești, inspiratoare – platonism –, fie imanent operei. Făcătorul nu se separă și nici nu se identifică cu facerea. „Creatorul este o ființă ambiguă, om-operă, asemănător cu centaurii, făpturi duble." (136).

În lecturile și referințele sale, N. Balotă urmărește începutul și închiderea cercului de concepție artistică, fără opțiuni exclusiviste. Poate fi bănuit că urmează lucrul artistic într-o diacronie neutră sau ezitantă, uneori până la autocenzură opțională. Critica aceasta nu este decât aparent o critică de idei. Dar aparența îi substituie până în adânc esența. Situația este asemănătoare cu una remarcată indirect de criticul însuși. „Despre *Jabberwocky* – capodoperă a genului de *nonsense-poetry* – Alice declară că: «el pare să-ți umple capul (...) cu idei», dar că ea nu știe exact «care sunt acelea»." (305). Faptul e firesc pentru o critică nu a exactității, nici măcar a enigmelor, dar a miracolelor și misterelor.

Nicolae Balotă este, prin adaptare la context și nu prin opțiune liberă, mai puțin și totodată mai mult decât un critic literar. Postura de refugiu și pretextualitate estetică îl prinde bine, pentru că este o personalitate cuprinzătoare, aflată între – reiau o observație a lui Șt. Aug. Doinaș – râs și sfințenie.

Marian Victor BUCIU



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cum se scrie **istoria**

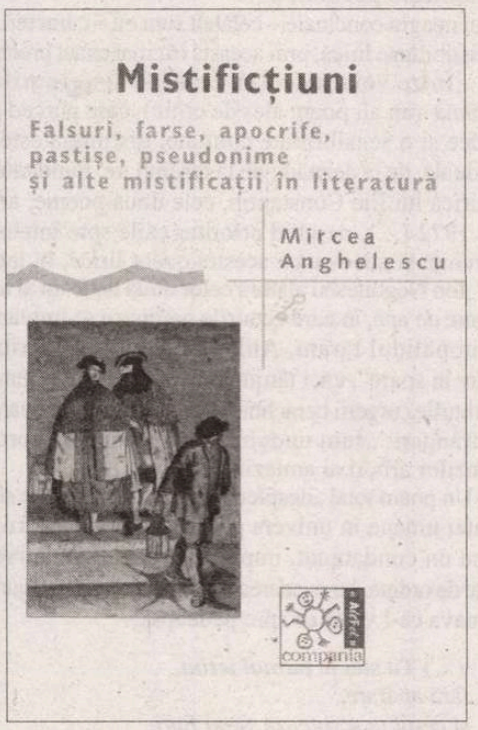
Devine vizibilă acea diferență specifică a istoricului autentic, inteligent și „întreprinzător", față de simplul copist de date, compilator și glosator.

COMENTÂND, acum o vreme, un volum de studii semnat de Mircea Anghelescu, puneam în titlul cronicii ceea ce autorul reușea (și reușește în continuare) să evidențieze: farmecul istoriei literare. Cercetători și critici atât de diferiți ca Paul Cornea și Eugen Simion, Nicolae Manolescu și Eugen Negrici, George Gană și Mihai Zamfir, Virgil Nemoianu și Mircea Anghelescu, fac din istoria literară, dacă nu o știință inefabilă și o sinteză epică, așa cum și-o imagina G. Călinescu, un domeniu multistratificat, extrem de complex și de atrăgător. Suntem la ani lumină de pomelnicele cenușii cu date și nume, de acumularea și expunerea informațiilor fără o idee structurantă și o perspectivă directoare; după cum nu vedem în scrisul acestor istorici literari nimic din stilul lemnos-pozitivist, livrat de alții împreună cu „știința" literaturii. Ceea ce se vede este efortul de a studia obiectele culturale ale trecutului în toate contextele și determinările lor, într-o lectură plurală urmărind nu numai realizarea artistică, ci și cadrul socio-politic, coordonatele filozofice, structurile antropologice. Rezultatul, obținut printr-un uriaș efort de cercetare și de creativitate, în același timp, este că aceste cărți despre lucruri *vechi* sunt mai vii și mai semnificative decât multe volume consacrate actualității literare.

Cu volumul dedicat *mistificțiunilor*, Mircea Anghelescu a captat din start interesul cititorilor, făcând ca aria specialiștilor și cea a publicului larg să se intersecteze. Aceasta nu înseamnă, desigur, că toată lumea va deveni expertă în „falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură", ci că un asemenea subiect de discuție va interesa mai mult și pe mai mulți decât, să zicem, „echilibrul între antiteze" al lui Heliade-Rădulescu. Fără să facă vreo concesie, păstrând rigoarea în documentare și stilistica sobră a autorului, *Mistificțiuni* este cea mai comercială carte a lui Mircea Anghelescu, având toate datele pentru a deveni un *best-seller* de istorie literară. (Lucru remarcat de toți comentatorii, printre care și Cosmin Ciotloș, în **România literară**.)

Pare la prima vedere o contradicție în termeni; și te aștepți ca mai-noul (de pildă, traducerea în românește a romanului *Amantul Doamnei Chatterley* și continuarea realizată de Felix Aderca, în 1934) să te *prindă* mai mult decât falsurile în documentele istorice, „cronica lui Huru" și alte mistificații îngălbenite de vreme. Surpriza, la acest punct, e totală. Tocmai episoadele mai-vechiului, care încearcă să reconstituie, în epoca romantică, istoria națională prin reinventarea ei, dau cele mai incitante capitole. Afacerea Caion, senzaționala afirmare în Franța a lui Adrian Corbul devenit Adrien Le Corbeau, scandalul cu *Al doilea amant al Doamnei Chatterley* de Aderca: iată subiecte în sine palpitante, mai ușor de narativizat și exploatat, pe vectorul insolitului lor. Dar cronica lui Huru, testamentul lui Ștefan cel Mare, *Însemnare a călătoriei mele* de Dinicu Golescu ori *Cântarea României* scrisă de Alecu Russo și tradusă și „precuvântată" de Bălcescu sunt secvențe, aparent, fără potențialul unui interes mai larg decât al specialiștilor în domeniu. Aici devine vizibilă acea diferență specifică a istoricului autentic, inteligent și „întreprinzător", față de simplul copist de date, compilator și glosator.

Aparte de plagiate (simple operațiuni artizanale), falsificările de tablouri, traficul de influență cu pretinse scrisori de recomandare din partea unor oameni celebri și alte matrapazlâcuri și găinării din lumea culturală, mistificțiunile servesc, uneori, construcției identitare. Se inventează și se utilizează texte prin care se urmărește nu atât un avantaj personal, cât... o mai bună imagine a României în lume. Sunt falsurile patriotice, făcute pentru a suplimenta istoria cunoscută a patriei, prin aducerea de probe din trecutul incert. Nu se știe mai nimic despre viața și administrația strămoșilor în mileniul obscur? „Cronica lui Huru", apărută din senin și publicată în 1856, împinge observația și, implicit, mărturia asupra vechimii și



Mircea Anghelescu, *Mistificțiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură*, Editura Compania, București, 2008, 208 p.

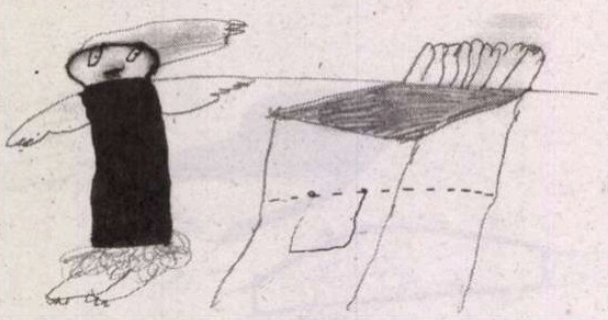
continuității noastre pe aceste meleaguri până foarte departe în timp. *Docomentul* era, chipurile, o traducere românească făcută de spătarul Clănău la 1495, după un original latin al lui Huru, cancelar al lui Dragoș-Vodă. Iar originalul ar fi fost un extras din mai vechea cronică latină a lui Arbore Campodux. Perioada istorică e acoperită cum nu se poate mai bine: din timpurile premergătoare părăsirii Daciei de către romani și până la moartea lui Dragoș, după o domnie în care fuseseră stabilite „structurile amănunțite ale statului, cu lista dregătoriilor, a dregătorilor aleși, uniformele"...

Această mirabilă descoperire a testimoniului care ne lipsea e înduioșătoare nu numai prin stângăcia realizării artefactului, dar și prin suprapunerea perfectă cu necesitățile istoriografiei naționale. Mircea Anghelescu nu se concentrează pe demontarea și ridiculizarea manufacturii (lucru la îndemână și făcut, încă în epocă, de spirite nu mai puțin patriotice decât falsificatorii, dar critice), ci pe filozofia și ideologia conținute în acest gest, exprimate de el. În discuția despre mistificțiuni, „problema paternității reale este secundară, cum este și pentru istoria literaturii noastre în general: textul există, este scris de un autor al momentului și exprimă nu numai viziunea și personalitatea lui, ci și tendințele și viziunea întregii generații" (pp. 85-86). Inventând, „documentând" un trecut, cronica lui Huru documentează de fapt epoca în care a fost plăsmuită. Răspunde, indubitabil, unor așteptări ale momentului respectiv și materializează izbitor acea orientare generală, legitimatoare, către starea de lucruri din trecutul înalt. În epoca romantică, existența dovedită istoriografic și lingvistic a unor instituții autohtone era izvor de drept. Tradiția, dreptul istoric deveneau hotărâtoare în negocierile și tratativele purtate pentru ca Principatele să constituie o unică națiune. Un precedent la acțiunea și mistificțiunea patriotică a pașoptiștilor poate fi înregistrat la așa-numitele „capitulații" (*ahidname*): actele încheiate cu Poarta Otomană. Raporturile noastre de vasalitate, cu anumite avantaje, fuseseră menținute în relația cu otomanii pe baza unor acte intrate în tradiție, ba chiar în folclor, dar *inexistente*. Mulți le invocă, nimeni nu le-a văzut: „Din aceste acte reieșeau însă și drepturi refuzate altor țări supuse cu forța armelor: dacă Principatele se obligau la plata unui tribut și la sancționarea alegerii domnului de către Poartă, de pildă, otomanii nu puteau clădi moschei și nici cumpăra pământ în țară, nu puteau interveni în afacerile ei interne etc. Or, aceste documente nu s-au găsit niciodată în forma lor materială și nu ele au stat la baza înțelegerilor consemnate în tratatele oficiale de mai târziu, ci *tradiția* existenței lor. (...) Singurul text cunoscut de acest tip a fost publicat de Mihail Kogălniceanu, în volumul II al *Arhivei Românești* din 1845 (*Tractaturile vechi ce au avut Moldova cu Poarta otomanicească* etc.), dar istoricii care s-au ocupat de chestiune – în special C. Giurescu, în *Capitulațiile Moldovei cu Poarta Otomană*, din 1908 – au arătat că este vorba de un fals. Fusese redactat, probabil, în anii dinaintea încheierii tratatului de la Kuciuk-Kainargi din 1774, când li s-a cerut atât delegaților munteni, cât și celor moldoveni să producă aceste acte, cunoscute din auzite, care stabileau anumite raporturi între Poartă și principatele vasale. Iar ei le-au «produs», oferind un text compus ad-hoc, compilat după Cantemir și după tradiții orale." (pp. 21-23).

Așa se (re)scrie Istoria, prin *cunsemnăciuni* și mistificțiuni trebuincioase... Revenind la cronica lui Huru și la cadrul de politică națională aspirațională care o impunea, să notăm pendulările lui Heliade, care ba citează copios și folosește fără rezerve documentul încropit, ba îl trece sub o prudentă tăcere bibliografică. Într-un loc, el face un formidabil sofism, spulberând din condei importanța tuturor acelor mărturii imposibil de găsit: „De unde le știi acestea, ne va întreba cineva, pe ce documente istorice te întemeiezi? (...) intuiția, inducția, deducția, analogia, fiziologia individelor și a popolilor, studiul epocelor și al doctrinelor și credințelor din acele epoce ce au mișcat popolii, cunoștința legilor aglomerațiunii sunt niște științe mai presus de ducumente și de mărturii, căci ca să poată învedera dacă ducumentele și mărturiele sunt adevărate sau false, niște asemenea științe le judică" (pp. 37-38).

Amuzamentul inițial și înduioșarea ulterioară lasă loc respectului, stimei reale (cu o importantă componentă de gratitudine) față de acești oameni ai timpului lor, acționând consecvent și convergent pentru edificarea unui viitor național. În virtutea acestui scop, ei suplimentează ficțional istoria și forțează logica, reinventează și revalorifică tradiția, o expun retoric și persuasiv, ca pe o ramă solidă a noilor deziderate. „Împregiurările de acum", revendicările concrete ale muntenilor și moldovenilor luminați, nu trebuie văzute – arată cu aceeași prudență strategică Heliade – ca o dinamitare revoluționară a societății. Revoluția echivalează pentru el cu o restaurație. Dorința poporului, pe care o exprimă, nu este să răstoarne, Doamne ferește!, legile. Noi vrem doar să revenim la legile și instituțiile *vechi*, pământene, vechi dar bune, nedocumentabile dar știute, nedescoperite pe un suport material, și atunci readuse în actualitate prin artificii și ficțiuni istoriografice.

Istoria este filtrată aici prin expertiză critică, dar interpretată în spiritul în care a fost scrisă și făcută. O carte substanțială și care se citește cu mare plăcere, un prim și sigur pas făcut pe terenul alunecos (plin de făptuiri, sărac în comentarii avizate) al mistificțiunilor autohtone. ■



Celălalt

CU UN AN înainte de „a-mi lua lumea-n cap", mi-a apărut la Editura Cartea Românească, în admirabile condiţii grafice, culegerea *Celălalt*. Nu mă plâng, cartea a fost bine primită de critică, inclusiv de unii comentatori îndeobşte severi cu mine! Firește, acest al 7-lea volum nu e scutit de păcatele mele dintotdeauna. Un nesuferit retorism compromite poemul *Pierdere*; ca şi pe un altul, *Tablou naiv* – rău construit, pe deasupra; ca şi pe o vociferantă *Gelozie*: „Voi, laşilor, vânduţilor, năpaste / Din neştiut, de ce se abătură / Pe ţărmul meu atâta spor de oaste / Atâta jaf şi mincinoasă ură?"

În plus, am îngreunat şi această culegere cu un ciclu de recuperări din anii 1956-1963, întitulat „Caiet": nici una din cele şase piese de tinereţe nu merita transcrierea, totul se mărgineşa la răsfăţuri de vocabule şi versificaţie, la limita anonimatului pretenţios. *Moralia* cheltuie 6 catrene pentru a rosti sentenţios abstracţiuni înrudite cu nerozia! Unele poeme ratate nu reuşesc să capete viaţă, iar altele, ca *Moralia*, se nasc moarte! La fel ca văicăreala din *Altoi*, la fel ca *Ornic*...

Aspectuosul volum din 1972 cuprinde totuşi, şi cele mai multe poeme definitorii ale încă tinerei mele maturităţi! Cel dintâi, *Fântâna* dă măsura lirismului la care speram să ajung, fie şi din când în când; glasul îndârjit al eului liric domină visarea şi îi dă viaţă:

Dus de vis ca vălul miresei în joc,
dus de vis peste goluri,
pe unde talpa-i uşoară şi încrezătoare.

Şi o bătaie a inimii poate fi treaptă
şi o zbatere a pleoapei, pe înalta spirală!
Din glezne porneşte abisul
luminii, rugina sorilor morţi,
legănarea de val a genezelor.

Ci, după multa suire, iată pereţii fântânii,
marile ghizduri şiroind de întuneric:
eşti în adânc, zidit până la stele –
atât de departe e timpul de afară!
Ciutura spânzură în ocheanul fântânii,
şi nimeni nu s-a născut s-o coboare.

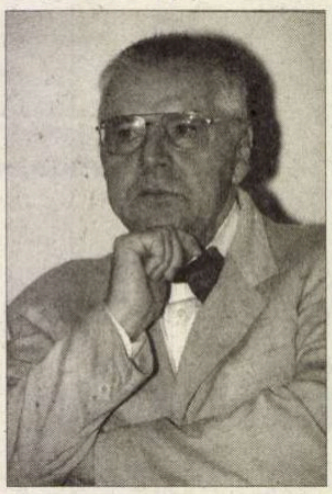
Sintagma din *Neguţătorul de săbii*: „Atunci fugi în alt popor" va fi continuat, oare, să mă urmărească din exteriorul stării mele conştiente? La modul negativ, ei pare să-i dea răspuns eul din poemul *Desprinderea de ţărm*:

Niciodată nu vei porni cu adevărat
de aici, din hotarul etern,
legănat şi şters şi iar viu, unde
mareele cern pietre de hotar.
Poţi fi un catarg solitar
în mijlocul mării,
cu orizontul rotindu-se încet
pe nisip, iar umbra e sufletul lucrurilor
dislocat de lumină.

Dar tu niciodată nu vei fi
în singurătatea valurilor.
Luna acolo îşi caută
locul din adâncul oceanului,
rupt şi nevindecat.
Tu vei rămâne aici, la hotar,
simţind în carnea ta cum doare
nevindecata rupere a Lunii.

Poemul ce dă titlul culegerii, *Celălalt*, are modele indirecte în nuvela lui E.T.A. Hoffmann *Piticuţ, zis şi Cinabru*, în *Nasul* lui Gogol ori în *Dublul* lui Dostoievski. Am zis „modele indirecte" fiindcă, scriind poemul, nu urmam pe nimeni altcineva decât propriami inspiraţie – liberă şi tiranică, sub semnul unui dicteu, nu automat, ci raţional, oricât de departe mă purta ea în nelinişte. În cartea sa *Scriitori contemporani* (apărută postum la Editura Dacia, 1994), Ion Negoiţescu îşi începe studiul mie consacrat (pp. 114-117) tocmai cu *Celălalt* - textul a fost difuzat, în 1986, într-o emisiune în limba română a postului de radio BBC:

„un poem în care năzuinţa meditativă heracliteană dureroasă e dureros contrazisă de sentimentul neputinţei narcisice. Mă exprim într-o terminologie ce împleteşte filosofia cu mitul, deoarece poemul lui Ilie Constantin pe care l-am ales mai întâi confruntă, prin imagini trimiţând chiar la acea filosofie şi la acel mit, ideea curgerii eterne, imposibilă fără credinţa în lumea obiectivă; o confruntă aşadar cu solipsismul cel mai deznădăjduit, adică destinat să o anuleze. (...) *Celălalt* se numeşte poemul, a cărui neagră concluzie – celălalt sunt eu – caracterizează o sensibilitate lirică, prin aceasta cât mai exact precizată."



„Între versurile din *Celălalt* şi versurile din *Odihnă* (un alt poem ales de critic), care purced dintr-o idee şi o sensibilitate comune, distincţia este doar graduală, de la deznădejde la resemnare. Fundamentale în lirica lui Ilie Constantin, cele două poeme, ambele din 1972 (...), deschid prioritar căile spre înţelegerea cuvenită şi adecvată a acestei opere lirice, în întregul ei." Ion Negoiţescu alătură celor două texte un al treilea, *Plante de apă*, în care ecourile narcisice se îmblânzesc: „Din palidul tărâm, Ahile tânjise după lacrima de sclav în soare", căci tânjirea nu contravine resemnării. Ritmurile curgerii heraclitiene străbat astfel prin părelnice răsfrângeri: „cum unduirea reflexelor prin coroana / blânzilor arbori ai amiezii".

Un poem total „despletit" este *Vârtejul*, unde situaţia fiinţei umane în univers pare la limita îndurării – eul fiind un condamnat, implacabil căutat de universale forţe de ordine. Iar evadarea din final este, poate, ajungerea pe nava ce-l va duce spre pedeapsă:

(...) Tu stai la ţărmul ierbii,
fără apărare,
şi cerul te scrutează, şi-ai fugi
acoperiş de acoperiş îngrămădind
asupră-ţi, tot mai adânc pierind în peşteri.

Rămâi pierdut, ştiind că vei fi luat
şi din prăpăstii de beton, din cazemate
de munţi stratificaţi: ca să fii prins,
un continent întreg s-ar disloca!

Obsesia ţărmului nu e nicăieri mai intensă decât în *Plajă* (devenită *Clipă de nisip*) – chiar dacă, aici, eul liric nu mai este hăituit, jucând doar rolul de spectator al unui peisaj halucinant care, negreşit, îl înglobează, dar de sus şi de departe, ca pe toţi ceilalţi pământeni:

(...) Cât de năprasnic se dezlănţuise
nisipul: vastă, roata lui
cu flăcări reci de platină muşca
din mare şi uscat deopotrivă.
El e mişcarea! am strigat,
el - tăvălugul
ce modelează faţa lumii.
Plaja e amintirea unui alb
pustiu, ori prevestirea lui.

De sus, cu soarele, priveam
cum oamenii erau purtaţi ameţitor
pe banda lată de nisipuri, fără istovire,
în generaţii-fulgere, pe când
de o parte şi de alta, marea
şi ţărmul aşteptau în nemişcare.

Mişcarea generală este inversă faţă de cea din *Vârtejul*, unde fuga în act sau ca intenţie predomină; în *Clipă de nisip*, stăpânitoare e privirea din „afară", faţă cu rotirea nisipului cu oameni nenumăraţi pe plajă, martorul liric aflându-se la adăpost pe una din talgerele balanţei (ţărmul), cum la fel s-ar fi simţit pe celălalt talger în nemişcare (marea). Într-un alt poem, *Relief* (devenit mai târziu *Arca*), apa şi ţărmul devin stâlpii exclusivi ai realului uman:

Nu există decât apa şi ţărmul.
Ele se-ntind pretutindeni ca o mirare,
în vârful muntelui răsună valuri,
în peştera de taină plajele se năpustesc.
Omul desparte de la începuturi
uscatul de apă:
pământul tare se întinde în faţa lui,
din spate vine îndurarea mării. (...)

Nu există decât apa şi ţărmul,
pământul prezentului muşcat de uitare.
Înaintăm împinşi din spate de valuri,
când ne oprim e doar o părere.
Ai şi nu vei mai avea - iată cuvântul,
fructele trec prin gură ca visul,
lumea e o plajă
cu scufundători grăbiţi către valuri. (...)

În ultimele poezii aici copiate am pus atâta din gândirea şi simţirea mea încât a mai spune una şi alta îmi pare, dacă nu inutil, măcar abuziv. Este şi cazul unui imn al insomniei ca Geneză a lumilor, *Cosmogonie*:

Iată, oprită în eter, insomnia
ca o oglindă pustie suind din infern;
insomnia - cheag de timp adunat
în drum către spasmele inimii.
Oricare zi are o clipă a ei
când viaţa şi-aduce aminte, cu insomnie,
de frica naşterii mele. (...)

Zeul cel singur umblă prin univers,
se fecundează lacom pe sine
înghiţindu-şi sămânţa de constelaţii.
Întâia pereche de zei explodează
din gura singurătăţii sale.
Cuvintele-zei născute din Cuvânt
se arată prin stele,
se scutură de naşterea lor –
fără să bage de seamă că aruncă în jur
lumi fără număr, la-ntâmplare. (...)

Din ne-multele poeme pentru mine «de seamă», cel mai puţin optimist este *Uitare*:

Din albia fluviului se înalţă
vârtejuri de praf.
Nu privi, nu privi
cadavrul acestui fluviu!
Noi nu ştiam că trăim în ritmul apei
că ornicele noastre au mersul apei,
că totul e apă-în-forme
pe această planetă de apă.

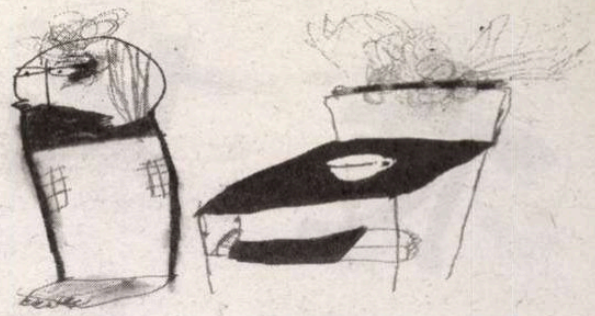
Absenţă a timpului
pe un ţărm de fluviu oprit.
şi praful tot creşte, se spulberă
cenuşă a vieţii purtată cândva
de puternica undă.
Ne scufundăm în uitare
şi lacrimi de pulbere curg
din foştii noştri ochi
pe fostele chipuri.

Îi răspunde (dacă nu cumva îi şi adânceşte nemăsurat dezolarea!), o întrebare adresată Divinităţii, *De peste lacrimi*:

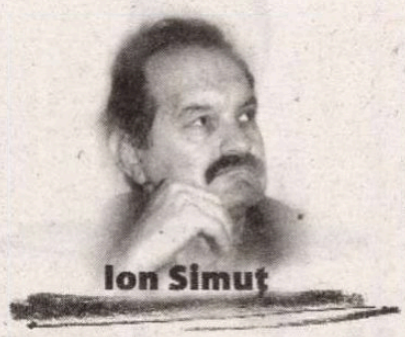
De peste lacrimi te căutam,
de prin memorie,
Doamne, din amintire, şi-mi gâlgâia
inima-n piept şi de-o năpraznică
trecere mă istoveam.

Cine se află în lume de-a binelea?
Cui îi răspunde
bolta profundă a norilor încuviinţând?
De peste lacrimi, de prin memorie
viaţa mea vine, viaţa mea, viaţa.
CINE SE AFLĂ IN LUME DE-A BINELEA?

Ilie CONSTANTIN



M-am gândit adesea din 1990 încoace că s-ar cuveni să reflectăm într-un mod mai sistematic şi mai frecvent la scriitorii care nu s-au raliat regimului comunist.



Ion Simuţ

Antologia **demnităţii scriitorului** român

POATE CĂ sună puţin prea patetic şi ciudat acest titlu, dar pentru a fi acceptat el trebuie pus în relaţie cu *Antologia ruşinii*, culegere de citate din scriitorii români contemporani care au scris texte omagiale închinate lui Ceauşescu sau regimului comunist, selecţie realizată de Virgil Ierunca în publicaţiile exilului (de pildă în „Ethos", nr. 2, 1975, p. 331-367, extrase aşezate în ordinea alfabetică a autorilor). M-am gândit adesea din 1990 încoace că s-ar cuveni să reflectăm într-un mod mai sistematic şi mai frecvent la scriitorii care nu s-au raliat regimului comunist, nu au devenit oportunişti, nu au profitat în nici un fel, nu s-au prostituat vânzându-şi independenţa de spirit. Desigur că până astăzi, la aproape douăzeci de ani de la Revoluţie (sau evenimentele din decembrie 1989, cu o sintagmă mai evazivă), s-au realizat adesea asemenea retrospective, întotdeauna însă parţiale. Nici eu nu voi putea alcătui aici o listă completă a scriitorilor români care au rămas demni, neatinşi în biografia şi în opera lor, de-a lungul celor 45 de ani de comunism românesc.

Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au evidenţiat în comentariile de la microfonul „Europei libere", în publicistica lor de exil, de câte ori au avut prilejul, actele de curaj şi de demnitate ale scriitorilor români care s-au opus într-un fel sau într-altul regimului comunist. Nu am avea decât să conspectăm cărţile lor pentru a culege o mulţime de exemple de subversiune, disidenţă sau opoziţie. După 1989, critica literară din ţară a comentat alte asemenea exemple, care dovedesc că nu toţi scriitorii români au fost oportunişti şi penibil supuşi regimului comunist. Unii doar au evitat colaborarea, alţii s-au opus, au protestat şi au suferit ani grei de închisoare – situaţiile sunt foarte diferite. Ştiu că Uniunea Scriitorilor pregăteşte un monument închinat scriitorilor care au fost victime ale comunismului şi vrea să alcătuiască o listă cât mai cuprinzătoare. Dar eu, când mă gândesc la demnitatea scriitorului în comunism, mă gândesc nu numai la victime (adică la acei scriitori care au fost închişi, persecutaţi sau urmăriţi de Securitate), ci şi la acei scriitori care s-au salvat evitând impactul ideologic, tăcând şi scriind pentru sertar.

Sunt tentat să extind investigaţia şi pentru alte categorii de intelectuali, pentru a demonstra că demnitatea (adică moralitatea, independenţa de gândire, atitudinea critică sau numai evazionistă) a fost mult mai răspândită decât suntem dispuşi a crede. Politicienii democraţi din perioada antebelică (omorâţi în închisori), filosofii raţionalişti sau spiritualişti, dar antimarxişti, istoricii care au evitat istoria oficială, matematicieni, fizicieni, ingineri etc. etc. trebuie adăugaţi scriitorilor, pentru a vedea, a avea revelaţia coloanei vertebrale a acestei naţiuni.

Fenomenul oportunismului şi al colaborationismului nu poate fi negat şi nu trebuie ascuns sau relativizat, dar e profund nociv să fie absolutizat. Acuze grave au fost aduse de către Paul Goma întregii bresle a scriitorilor: din punctul său de vedere nimeni nu are conştiinţa curată, toţi sunt compromişi. Vehemenţi fără discernământ au fost îndeosebi doi publicişti-scriitori: Ion Cristoiu şi Cristian Tudor Popescu. Acesta din urmă a publicat editorialul *Mari scriitori, mari ticăloşi*, reluat în volumul său de publicistică *Timp mort* (Ed. Polirom, 1998, p. 11-16), cu pretenţia de a discredita întreaga breaslă. Opinia lui Cristian Tudor Popescu îşi construia un insidios caracter de generalitate, pornind de la trei cazuri notorii. Iată silogismul publicistului: „1. Sadoveanu, Arghezi, Călinescu sunt mari scriitori români. 2. Sadoveanu, Arghezi, Călinescu sunt mari ticăloşi români. Iar tragedia acestei naţii stă în faptul că între aceste două afirmaţii nu există contradicţie" (p. 11-12, în volumul lui Cristian Tudor Popescu *Timp mort*). Există o singură mare greşala în logica acestei demonstraţii: în omologia celor două afirmaţii numerotate ca premisele unui raţionament constă tragedia celor trei scriitori, nu tragedia unei naţiuni. E falsă concluzia dedusă din premisa că dacă o naţiune are trei, zece sau o sută de ticăloşi, acea naţie ar fi în întregime coruptă şi pierdută. Iată de ce cred că e absolut necesar să punem pe două coloane antologia ruşinii şi antologia demnităţii: pentru a vedea cât e de mare (sau de mică) rezistenţa morală, partea bună, necoruptă, neticăloşită, a acestei naţiuni.

Vasile Voiculescu *Lucian Blaga* *Mircea Vulcănescu*

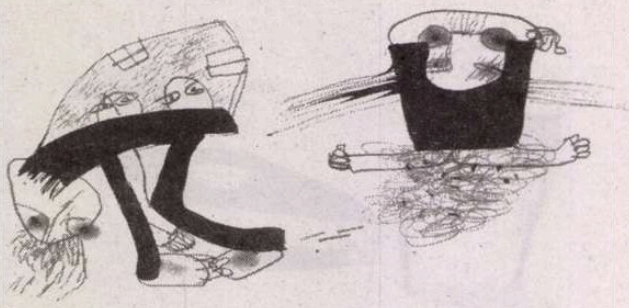
Toată lumea ştie că lista oportuniştilor recrutaţi din rândul scriitorilor interbelici e mult mai mare. Nu o mai reconstitui, pentru că nu acesta e scopul meu. Mă interesează cealaltă listă, a scriitorilor demni. Voi pune în paranteză anul în care au murit, pentru a da o idee de supravieţuirea lor în condiţiile regimului comunist. Dacă ar fi să sistematizez pe categorii, aş distinge următoarele situaţii: 1. disidenţii şi oponenţii anticomunişti; 2. exilaţii; 3. evazioniştii sau indiferenţii; 4. victimele regimului comunist; 5. cei care nu au fost membri ai PCR. Mă voi referi numai la câteva situaţii.

V. Voiculescu (1963) şi Lucian Blaga (1961) sunt numele mari care pot fi contrapuse imediat marilor oportunişti. L-aş adăuga pe Mircea Vulcănescu (mort în 1952 în închisoare), pentru a alcătui o triadă puternică de contrapondere. Alături de ei sunt mulţi alţii, ignoraţi de regim, dar – atenţie la acest aspect! – ignorând ei înşişi regimul, fie că au mai scris, fie că nu, fie că au fost reeditaţi în timpul vieţii lor, fie că au murit total uitaţi: Ion Barbu (1961), Ion Vinea (1964), Adrian Maniu (1968), Hortensia Papadat-Bengescu (1955), Ionel Teodoreanu (1954), Dan Botta (1958), Ion Marin Sadoveanu (1964), Radu Stanca (1962), Emil Botta (1977). Dintre criticii vechi, rămaşi în umbră, i-aş aminti pe D. Caracostea (1964), D. Popovici (1952). Am selectat aici, într-o primă listă, numai scriitori importanţi care nu au nimic compromiţător în biografia lor de după 1945 şi nimic comunist în opera lor. Demnitatea biografiei este dublată de demnitatea operei. Dacă nu mă înşel, cu excepţia lui V. Voiculescu şi a lui Mircea Vulcănescu (cred că, totuşi, şi a lui D. Caracostea), nici unul dintre aceşti scriitori demni nu a fost închis. Ar merita să reflectăm la fiecare caz, dar nu e aici locul. Evazionişti notorii din generaţiile următoare sunt de notat cel puţin poeţii Dimitrie Stelaru, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Mihail Crama, Tudor George, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Constantin Abăluţă, Sorin Mărculescu, prozatorii Alexandru George, Radu Petrescu şi alţi câţiva – a căror biografie şi a căror operă nu au nimic de-a face cu comunismul. Optzeciştii au şi ei o decenţă exemplară în a nu se lăsa contaminaţi de comunism în nici un fel. Nu dau decât câteva exemple: Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Gabriel Chifu, Ioan Groşan, Nichita Danilov, Liviu Antonesei, Ion Mureşan, Marta Petreu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Stelian Tănase, Alexandru Vlad, Horia Ursu, Dan Stanca, Petru Cimpoeşu etc. – adică, nu întâmplător, cei mai importanţi scriitori ai generaţiei.

O altă listă ar fi aceea a scriitorilor victime ale regimului comunist, prin persecuţii politice. În lista anterioară am amestecat puţin criteriile (voiam să-i pun acolo numai pe evazionişti), atunci când i-am notat pe V. Voiculescu şi Mircea Vulcănescu, care ar trebui să deschidă această a doua listă, a celor arestaţi, închişi, persecutaţi, exilaţi. Nu i-aş include aici pe Radu Gyr, pentru prima lui vină (mort în 1975, prima lui detenţie se datorează apartenenţei la legionarism), şi Nichifor Crainic (1972), pentru că ei vin dinspre extrema dreaptă interbelică. Dar, după V. Voiculescu şi Mircea Vulcănescu, l-aş aşeza pe Petre Pandrea (1968), un caz interesant de disidenţă de stânga, critic acerb al comuniştilor români. Am răspuns cu câteva săptămâni în urmă, tot în această pagină, la întrebarea *A existat disidenţă înainte de Paul Goma?* şi am invocat atunci cazurile unor scriitori condamnaţi la moarte pentru literatura lor anticomunistă: Victor Valeriu Martinescu, Păstorel Teodoreanu şi Radu Gyr (închis a doua oară şi condamnat la moarte pentru poemul care îndeamnă la răzvrătire *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*). Un caz exemplar îl reprezintă poetul Constant Tonegaru (mort în 1952). Aproape toată lumea o uită pe eseista Alice Voinescu (1885-1961), arestată în 1951 pentru ceea ce s-a considerat a fi o mişcare de rezistenţă prin conferinţele clandestine organizate de Petru Manoliu (1903-1976), ambii refugiaţi într-un exil interior şi în traduceri. Alex Ştefănescu are în *Istoria...* sa o secţiune amplă dedicată scriitorilor arestaţi (p. 26-34), din care extrag următoarele nume: N. Carandino, Petru Caraman, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Ion Caraion, Anatolie Paniş, Romulus Dianu, George Ivaşcu, Ovidiu Papadima, Ovidiu Cotruş, Al. Ivasiuc, I. D. Sîrbu, Ştefan Aug. Doinaş, Marcel Petrişor, Leonid Dimov, Petre Ţuţea, Constantin Noica, N. Steinhardt, Vladimir Streinu, Sergiu Al. George, Al. Paleologu, Valeriu Anania, Ernest Bernea, Olga Caba, Georgeta Cancicov, Radu Cioculescu, C. Ciopraga, Cella Delavrancea, Anton Dumitriu, Sergiu Filerot, Ion Frunzetti, Marcel Gafton, Sergiu Grossu, Emil Gulian, Pan Halipa, Al. Marcu, Pericle Martinescu, Teohar Mihadaş etc. Un dicţionar cuprinzător este *Victimele terorii comuniste*, realizat de Cicerone Ioniţoiu, din care am putea extrage o listă impresionantă de scriitori, filosofi, istorici etc. Mergând pe firul disidenţei spre ultimele două decenii ale regimului comunist, trebuie să-i notăm, între cazurile cele mai prestigioase pe Paul Goma, Dumitru Ţepeneag, Bujor Nedelcovici, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, la care trebuie să adăugăm situaţiile celor dinafara literaturii (Gheorghe Ursu etc.).

Exerciţiul merită făcut, pentru o completare a listei şi documentaţiei concrete a fiecărui caz, pentru că el ar arăta convingător amploarea fenomenului de rezistenţă intelectuală, morală şi politică la comunism. Două lumi morale paralele, ireductibile, coexistă: comunismul şi rezistenţa la comunism, cu diferenţe de amplitudine, fluctuaţii de intensitate a vieţii intelectuale şi investiţii afective de semn contrariu. E o dovadă de obtuzitate sau de rea-voinţă să o vezi numai pe una dintre ele. S-ar părea că astăzi persistăm în a vedea mai bine pe profitorii comunismului decât pe cei care l-au subminat, au creat o alternativă, oricât de firavă sau de discretă, păstrând o tradiţie de profunzime a libertăţii de creaţie, a raţionalismului şi a spiritului critic. Există, în mod ciudat, o mai mare satisfacţie în a negativiza integral un trecut mult mai complex (o demonizare fără exorcizare) decât în a distinge părţile lui pozitive, durabile, constructive, salvatoare. ■

(va urma)



Cum se integrează culturile naţionale în noul Turn Babel al Uniunii Europene?

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Dilemele omului (post)modern

Cristina Gavriluţă, *Sacrul şi californizarea culturii. Şapte interviuri despre religie şi globalizare*, Editura Paideia, Bucureşti, 2008, 208 pag.

CE ROL mai poate juca religia în lumea contemporană? Care sunt avantajele şi dezavantajele globalizării pentru cultură? Ce implicaţii culturale are masivul fenomen de migraţie, specific lumii contemporane? Până unde poate merge ecumenismul şi dialogul între Biserici? Cât de mare este influenţa bombardamentului informaţional al *mass-media* asupra modului în care cetăţeanul percepe realitatea? Cum se integrează culturile naţionale în noul Turn Babel al Uniunii Europene? Pot fi descifrate semnificaţii contemporane ale fenomenului de pelerinaj? Care este limbajul artistic cel mai adecvat pentru dialogul cultural în secolul XXI? Există căi pentru adaptarea omului contemporan la noua paradigmă culturală a postmodernităţii menite să evite sacrificarea valorilor tradiţionale?

Iată doar câteva întrebări care stau (ar trebui să stea) pe buzele oricărui intelectual responsabil într-o epocă de mutaţii majore pe toate planurile, precum cea pe care o străbatem din anul 1989 încoace. În mai puţin de douăzeci de ani, paradigma existenţială a românilor (firește, nu numai a românilor) a suferit mutaţii inimaginabile. Înainte de 1989, românii trăiau într-un sistem închis ermetic, în care accesul la informaţii era cvasi-prohibit (cele două ore zilnice de „program" tv şi „ziarele" erau mai degrabă parodii ale unor surse de informare), cărţile, filmele şi spectacolele de teatru sufereau amputări din partea cenzurii, când nu erau interzise de-a dreptul, mărturisirea credinţei devenea, pentru cel în cauză, handicap social, ieşirile în străinătate erau doar privilegiul unui grup foarte restrâns, iar contactele cu străinii constituiau o infracţiune pedepsită cu ani buni de închisoare. Cine şi-ar fi imaginat la începutul lui decembrie 1989 că în mai puţin de două decenii internetul, telefonul mobil, cardurile bancare, munca sau studiile în străinătate, contactele cu străinii, televiziunea digitală vor face parte din existenţa cotidiană? Ce a pierdut şi ce a câştigat omul actual în urma acestei transformări a modului său de viaţă? Aceasta este întrebarea pe care Horia-Roman Patapievici şi-a pus-o cu ceva vreme în urmă. O întrebare la care Cristina Gavriluţă încearcă să afle răspunsul interogând, la rândul ei, câteva personalităţi marcante ale lumii contemporane, specialişti incontestabili ai unor domenii diverse, toate având însă legătură cu dezvoltarea fiinţei umane: istorie, sociologie, antropologie, religie, film şi arte vizuale.

Marc Augé, antropolog social şi cultural este specialist în probleme africane. Paul Barbăneagră este un foarte cunoscut cineast, eseist, fost colaborator al postului de radio „Europa liberă" şi prieten apropiat al lui Mircea Eliade. Philippe Boutry activează la Centrul de Studii Antropologice Religioase Europene şi predă la Universitatea Paris XIII. Jean-Paul Colleyn, licenţiat în ştiinţe sociale şi-a dat un doctorat în antropologie şi a realizat mai multe documentare. André Godin, doctor în litere şi ştiinţe umaniste, a fost directorul Centrului de Antropologie Religioasă Europeană de pe lângă École des Hautes Études en Sciences Sociales. Moshe Idel, profesor la Universitatea Ebraică din Ierusalim este considerat principalul specialist mondial al Kabbalei, Mitropolitul Iosif este mitropolit al Europei Occidentale şi Meridionale, ierarhul care păstoreşte pe cei mai bine de două milioane de români aflaţi în diaspora sau angajaţi temporar la muncă în străinătate.

Simpla înşiruire a numelor interlocutorilor Cristinei Gavriluţă vorbeşte de la sine despre nivelul ridicat de interes al acestei cărţi în actualitate. Mai ales că autoarea are orizontul cultural şi inteligenţa necesare pentru a pune întrebările cu adevărat importante, în raport cu preocupările de căpătâi ale fiecăruia dintre cei intervievaţi. De altfel, de cele mai multe ori, discuţiile dintre autoare şi invitaţii săi depăşesc semnificativ cadrele unor interviuri publicistice. Se transformă în mici dezbateri între specialişti, în care ambele părţi aduc argumente şi deschid noi teme de discuţie. Aducând în prim plan cele două viziuni asupra rolului pe care îl poate juca astăzi ecumenismul (adversarii lui cred că în final acesta duce la aplatizarea credinţelor, la ştergerea diferenţelor specifice dintre confesiuni, în vreme ce partizanii consideră că, dimpotrivă, oferă şansa unei îmbogăţiri spirituale, tocmai prin punerea în valoare a diferenţelor), autoarea îi oferă lui André Godin şansa unui răspuns foarte nuanţat: „... avem aici cele două extreme. Pe de o parte, este adevărat că acest ecumenism, care este la modă şi pe care l-am putea numi «de salon», ar putea duce la o aplatizare a specificităţii diferitelor religii, deci la o relativizare. Este adevărat, şi avem numeroase exemple. În confuzia actuală, cu modernitatea şi cu secularizarea galopantă, trebuie ca dogmele fiecărei religii să fie totuşi menţinute. Dacă nu, atunci vom asista la un fel de pseudo-dialog care constituie, de fapt, arta de a trăi împreună şi compromisurile care decurg de aici. Şi, cu siguranţă, diferenţele există. Însă trebuie să încercăm să depăşim acest obstacol, căci dialogul interreligios ne poate aduce multe beneficii" (pp. 30-31).

Aproape fiecare întrebare şi fiecare răspuns din această carte lămuresc sau măcar pun în discuţie câte o dilemă fundamentală a vremii noastre. S-ar putea scrie o nouă carte numai din comentarea acestor întrebări şi răspunsuri. Cum spaţiul unei cronici nu se pretează la dezvoltări atât de ample, mă mărginesc să spun că, din punctul meu de vedere, interviul cel mai interesant mi s-a părut a fi cel în care autoarea l-a avut ca interlocutor pe Paul Barbăneagră. Este cel care pune cel mai pregnant în evidenţă raportul dintre sacru şi lumea contemporană (de la Paul Barbăneagră împrumută autoarea formula „californizarea culturii"). În plus, cineastul oferă o extrem de intersantă evocare a bunului său prieten Mircea Eliade. Portretul savantului este foarte nuanţat şi realist (edificatoare este crisparea produsă în familia savantului în clipa în care cineastul a pus o candidă întrebare despre substanţa religioasă a lui Corneliu Zelea Codreanu). Realmente citind rememorările lui Paul Barbăneagră cititorul are sentimentul că înţelege mai bine personalitatea savantului, cu tot ce a avut ea sublim (generozitatea lui Eliade, despre care scrie la un moment dat şi Virgil Ierunca, ţine deja de domeniul legendei), dar şi şovăielnic. Una peste alta, Paul Barbăneagră îi face istoricului religiilor un portret luminos, admirativ, care corectează multe dintre locurile comune care continuă să circule pe seama sa. Astfel, în pofida a ceea ce se spune despre el, Eliade venea la biserică şi era profund credincios. „Problema era că el nu putea să pledeze public pentru religia creştină, el se dorea un istoric şi un filosof al religiilor. Era mai preocupat să-i convingă pe oameni că Dumnezeu există şi că nu se poate trăi fără El. Aşa cum spunea şi în film, dacă Dumnezeu n-ar fi, totul ar fi numai scrum. Sunt sigur că undeva Eliade avea sentimentul unei misiuni. El nu trăia aşa ca noi, care încercăm să înţelegem, să mergem mai departe. Eu îl văd aşa, ca un profet care a trecut prin lumea aceasta ştiind tot..." (p.107) Firește, incomodul subiect al apropierii lui Mircea Eliade de mişcarea legionară nu putea fi ocolit. Spune Paul Barbăneagră: „Relaţiile lui Eliade cu mişcarea legionară au fost, repet, nu relaţii de ordin politic, ci relaţii de ordin cultural, spiritual şi religios. Acuzaţia că ar fi antisemit, legionar sau rasist mi se pare lipsită de cinste şi inteligenţă. L-am cunoscut pe Eliade dacă nu foarte bine, atunci bine. Putea fi bănuit de orice, dar, în nici un caz, de ură faţă de celălalt. El era animat de dorinţa de a fi folositor tuturor." (pp. 108-109) Invocând o confesiune a lui Mircea Eliade, Paul Barbăneagră susţine că acesta nu ar fi scris niciodată articolul cel mai compromiţător pus pe seama sa. Ziarul ar fi apucat însă să anunţe că va publica un articol scris de Eliade şi cum acesta nu l-a mai predat, i-a folosit semnătura pentru a nu fi pus în situaţia jenantă de a dezminţi anunţul iniţial. Întrebat de ce nu a denunţat un astfel de procedeu, Eliade ar fi răspuns: „Nu puteam, eram prieten cu redactorul-şef şi l-aş fi compromis. Putem fi sau nu de acord cu aceste afirmaţii. Mărturia însă trebuie reţinută cu atât mai mult cu cât ea vine din partea unui om aflat vreme de mulţi ani în anturajul savantului.

Sacrul şi californizarea culturii. Şapte interviuri despre religie şi globalizare de Cristina Gavriluţă este mai mult decât o carte de interviuri. Autoarea propune o dezbatere actuală şi necesară despre prezentul şi perspectivele omului contemporan. O discuţie dezinhibată, la care fiecare cititor poate contribui cu propriile sale argumente şi intuiţii. Dincolo de răspunsuri, ea oferă un set de întrebări, esenţiale pentru înţelegerea lumii de azi. ■

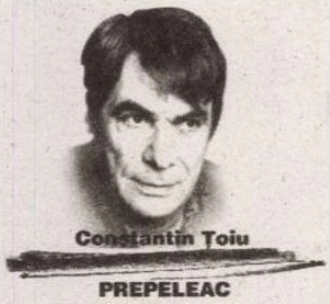
Concurs

Institutul Limbii Române organizează concurs pentru posturilor de lector de limba română de la Universitatea Columbia din New York, S.U.A. şi Universitatea „Kiril şi Methodius" din Skopje, Macedonia. Cursul de limba română va fi susţinut începând cu anul universitar 2008-2009. Pot candida absolvenţii facultăţilor de filologie titulari ai unei universităţi acreditate românești. La cererea partenerilor străini, candidaţii trebuie să îndeplinească următoarele condiţii:

– pentru postul de la New York – să fie buni cunoscători ai limbii engleze;

– pentru postul de la Skopje – să fie doctori în filologie (limba sau literatura română) cu grad universitar de lector, conferenţiar sau profesor.

Termenul de depunere a dosarelor este 29 august 2008. Informaţii suplimentare pot fi obţinute la numărul de telefon 3110631, pe *site*-ul *www.ilr.ro* al Institutului Limbii Române sau pe *site*-ul Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, *www.edu.ro*.



Constantin Toiu

PREPELEAC

O discuție pe bulevard

24

IUNIE 1958. Orbul pe stradă, Ilie, milițianului pe care mai mult îl simțise, după glasul cu care își îndemna cetățenii să circule.

- Ești în patrulare pe-aicea?...

- Da,.. da,... sunt Ilie,... merg alături de matale. Suntem pe bulevard. Știi care...

- Știu,... știu, vai de mine și de mine...

- Ei, fii atent să nu te lovească vreo mașină...

- Sunt,...sunt... Da e ceva nori pe cer, ori să mi se pară mie... Parcă e a ploaie...

- E încolo, spre șosea... poate diseară plouă...

- Auzi, tov. Ilie... am citit în ziar... adică n-am citit eu, zicea unu că-a citit că o să avem o vară ploioasă... O fi așa?...

- Mai știi... S-ar putea.

Orbul ridică puțin bastonul său alb de nevăzător, - și zice: O iau încoace, în Amzei, să iau niște zarzavat, face nevastă-mea o supă...

- Bine face Ilie, atent la semafor, da, coana Evdochea ce face?...

- Bine, bine, o cam dor șelele...

- Ei, trece...

- Eu m-aș duce... Până acilea mă aduse nepotu-meu, Sile, care nu-ș ce umblă p-acilea, - mă lăsă singur-singurel...

Ilie râse, apoi întrebă:

- Vrei să te trec io strada?...

- Păi, dacă vrei... Văd că Sile nu mai vine...

- Las-că-i spun eu că te-am trecut, - pă Sile îl știu...

- Bine, atunci să trecem... Și orbul ridică bastonul.

Milițianul interveni, - las-că nu merge așa... te conduc io... și înalță brațele încrucișate.

La ora aceia nu prea circulau mașini. Ilie se apropie de orb și-i spuse să meargă liniștit și să nu mai ridice bastonul, că mai mult încurcă. Îl luă de braț, nu înainte de a face un semn către automobiliștii care treceau la ceasul acela pe bulevard. Șoferii se opriră, și milițianul, ținându-l de braț pe orbul care mergea în felul lui, dezordonat, păși înainte prin fața mașinilor ce staționau.

Rar, cu toată grija, milițianul îl conduse pe zebră liniștindu-i pe conducători.

Unul mai tânăr scoate capul pe geam și îl-întrebă pe milițian cu un respect prefăcut – ce-are, tovarășe, nu vede deloc sau... milițianul făcu semn că nu vede omul *dăloc, dăloc*, îl știe, - a, dacă-l știți, se schimbă situația, - întrebam și eu, așa... nu zic nimica!

În fine, încet-încet, trecură pe partea ailaltă a bulevardului, în dreptul în care se face strada ce duce spre Piața Amzei. Aici Ilie își termina misiunea sa de om al legii ajutându-și tovarășii cetățeni în dificultate. Dar sosi momentul să aprindă și o țigară, - dacă trecea dincolo, reintra în serviciul unde nu mai putea să fumeze, și mai putea sta aici nițel de vorbă...

Stătea și privea aglomerația. Și atunci îi veni o idee. Că tot îl trecu el pe orb bulevardul... Să-i povestească lui chestia aia cu rățușca, care le-o spusese un ziarist de-al lor care fusese de față la... Londra, unul din băieții ăia deștepți, cu școală, trimis acolo... Cică au ei în *mijlocul* Londrei un... eleșteu cu rațe, de-ale de care avem și noi, rațe!... și nu știu cum se face că un pui de rață... o rățușcă, cum ar veni, trece strada aia care vine pă lângă palatul lor...regal, că are ei unul, fir-ar să fie...

Orbul asculta cu mâinile la piept...

Și când colo... ca să vezi... trece garda călare, că au ei și gardă așa cu coifuri,... cu zale,... cu fel de fel, cu comandantul călare în frunte. Și vede el rățușca trecând strada – și milițianul nostru o imită făcând încoace și-ncolo, ca rațele, cum umblă ele, înțelegi? – și orbul clătină din cap, - și atunci, reia Ilie, - comandantul strigă îndărăt, la soldații care veneau după el... STĂI!... drepți, adică, să înlemnească acolo, să lase să treacă rața, și rățușca trecu strada ca o regină,... fata unei regine, țanțoșă... uite-așa... și își bombă nițel pieptul...

Orbul bătu o dată din palme, și făcu cu necaz, parcă: Ai *dracului engleji*!... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Limbaj corporatist"

TERMENUL *corporatist* e înregistrat în dicționarele noastre generale doar cu sensuri mai vechi, specializate, raportate la *corporatism*, la rândul său definit ca „doctrină social-politică..."; nu accepția teoretică și doctrinară (pentru care se face trimitere la etimoanele franceze) este însă cea mai frecventă azi, când cuvintele familiei lexicale au intrat în circulația largă prin calchierea unor sensuri curente din engleza americană. Cuvîntul *corporație* însuși apare în DEX mai întîi ca un sinonim pentru „isnaf, rufet" și abia apoi, cu paranteza prudentă „în unele țări", cu definiția „întreprindere mare". În *The Concise Oxford Dictionary* (1999), *corporation* e „a large company or group of companies" (iar *corporatism* e definit ca „the control of a state or organization by large interest groups"). În *Trésor de la langue française informatisé* (atilf.atilf.fr), se precizează că termenul francez *corporation* este uneori folosit, după modelul lui *corporation* din engleza americană, ca echivalent pentru *compagnie, firme, société*. În româna actuală vorbită (și încă necuprinsă în dicționare), *corporație* e utilizat curent cu sensul de „firmă (mare)" („după ani de creștere, fosta afacere de familie se transformă în *corporație*", *Business Magazin*, 31, 2008) și mai ales de „mare companie internațională" ("Contabilii și avocații plătiți ca într-o corporație", *Business Standard Antreprenor*", 12.05.2008). Sintagma *de corporație* sau adjectivul *corporatist* ajung să capete sensul „specific firmelor (mari)": se vorbește de „*mărțișoare de corporație*" (*Cotidianul*, 1.03.2007), de „*folclorul corporatist*" (blogoree.ro), de „*cultura corporatistă*" (metropotam.ro) sau de limbajul *de corporație* ori *corporatist*: „limbajul găunos al PR-ului *de corporație*" (brandidentity.wordpress.ro), „locul era plin de oameni îmbrăcați fain la costum, business like, *limbaj corporatist*" (jollyca.wordpress.com). Adjectivul apare și substantivat, pentru a desemna persoane care lucrează în corporații: „Memoriile unui *corporatist*" (corporatistu.ablog.ro), „*Corporatistul* de București" (resursadefun.ro), „*corporatistele* tomnatice" (piticu.ro) etc. Cum se vede, referirile la un anume stil de viață, comportament și limbaj sînt adesea ironice.

Sintagma *limbaj corporatist* nu e (încă) folosită de lingviști, dar are deja un înțeles destul de clar pentru mulți vorbitori. Ea desemnează un anume jargon al activității într-o firmă, al conducerii și al organizării muncii, al gestionării proiectelor, al recrutării de personal și al formării echipelor de lucru. Îi sînt caracteristice împrumuturile și calcurile masive din engleză: „companiile grăbesc adaptarea oamenilor la schimbări prin formări („*training*-uri" în *limbaj corporatist*)" (dilemaveche.ro)", „acesta este factorul determinant (în *limbaj corporatist*, *'triggerul'*)" (corporatistu.ablog.ro). De multe ori – ca în exemplele de mai sus - împrumuturile par perfect traductibile; de fapt, în domeniul organizării muncii specializarea nu este atît de evidentă ca în tehnologia informatică, în finanțe etc.: cuvîntul nou exprimă o idee destul de banală, legată de viața cotidiană. Folosirea termenului de specialitate (*training, team-building, planning, target*) nu e deci impusă de rigoarea științifică a domeniului, ci e mai curînd un simplu semn de recunoaștere, element al unui cod care îi diferențiază pe cunoscători de ceilalți. În plus, acest limbaj e foarte previzibil, clișeizat. Nu orice clișeizare e la fel de supărătoare: un limbaj științific abundă în termeni obscuri pentru nespecialiști și care se repetă insistent. Impresia iritantă de clișeizare provine aici, ca și în cazul limbii de lemn, din tratarea ideologică a realității: constînd din valori obligatorii, nepuse în discuție: atitudine pozitivă, „dedicație", dinamism, flexibilitate, capacități de comunicare, spirit de echipă, capacitate de a gestiona situații de criză etc. Cine evocă aceste clișee nu crede neapărat în valorile pe care ele le presupun, dar se supune ritualului de a le rosti; limbajul tinde să anuleze problemele, să suprime dezbaterea reală, să rezolve totul printr-o formulă magică.

Unul dintre cuvintele-cheie ale limbajului corporatist, despre care am mai vorbit (**România literară**, 27, 2003), e *provocare* (traducerea lui *challenge*, cu o modificare destul de marcată a sensului). Ideologia pe care o presupune, formulabilă în termeni noi - că nu există probleme, ci doar rezolvări – sau ai înțelepciunii bătrînești (orice dificultate e o ocazie de a-ți forma caracterul, nu e bine să te temi de încercările vieții etc.) e corectă și utilă în esență, dar devine iritantă în momentul în care ajunge să fie obligatorie, suprimînd libertatea și gîndirea critică. Prin reacție, se manifestă tendința sănătoasă de a submina acest limbaj prin „traduceri" negativiste și cinice (în internet, pe bloguri și forumuri, există o frumoasă colecție de transpuneri ironice ale formulelor eufemistice sau de răspunsuri sarcastice – unele, nereproductibile - la întrebările-tip din interviurile de angajare: „Unde te vezi peste cinci ani?"). Între pseudo-termenii de specialitate ai acestei limbi se numără și verbele *a focusa* și *a prioritiza*. Despre primul, anglicism dublînd inutil pe *a focaliza* și care, oricum, poate fi întotdeauna tradus prin „a se centra", „a se concentra", „a-și fixa atenția" etc. am mai vorbit (**România literară**, 7, 2007), de altfel, nu e limitat doar la limbajul managerilor. Mult mai specific e *a prioritiza* (cu infinitivul lung *prioritizare*) – „a ierarhiza (proiecte, scopuri) în ordinea priorității" -, transpunere a verbului englezesc *to prioritize*: „cum să-ți *prioritizezi* acțiunile"; „abilitățile de *priőritizare* sunt metoda de a realiza care sarcini sunt mai importante într-un anumit moment, și să acorzi acelor sarcini mai multă atenție, energie și timp. *Focusează*-te pe ceea ce este important, în defavoarea activităților cu valoare scăzută" (bloombiz.ro), „când ajungi într-o poziție relativ importantă, cert este că trebuie *să prioritizezi*" (*Evenimentul zilei*, 16.07.2007). Ideea pare corectă, dar termenul rămîne un barbarism iritant. ■

Aleksandr Soljeniţîn

Profet al timpului său

SOLJENIŢÎN. Un nume care a făcut înconjurul lumii. Un deţinut care a suferit persecuţii de tot felul, însă nu a cedat. Un om care a înfruntat şi a învins cancerul. Un matematician devenit celebru ca romancier şi istoric. Un scriitor care a avut curajul să denunţe ororile din lagărele comuniste sovietice. O conştiinţă mereu trează, angajată în slujba adevărului. Un profet al timpului său.

Născut aproape concomitent cu revoluţia bolşevică, trăitor al unui secol intrat sub tăvălugul *roţii roşii* şi martor la senectute al amurgului odioasei utopii comuniste, Soljeniţîn a înţeles de timpuriu că trebuie să se scuture de sentimentul păgubos al fricii, al inerţiei, al supunerii în faţa fatalităţii, şi că îi este dat, că nu poate altfel decât să mărturisească, să spună răspicat adevărul. A ştiut, precum toţi marii profeţi din vechime, că făcând aceasta se va expune torturilor şi persecuţiilor trupeşti, însă îşi va salva ceva mult mai de preţ: sufletul. Nu numai al său, ci al unui întreg popor.

Aleksandr Soljeniţîn s-a născut la 11 decembrie 1918, în plin război civil, în Kislovodsk, un orăşel din Caucazul de nord. Tatăl îi murise într-un accident de vânătoare cu şase luni înainte de venirea sa pe lume, o lume care se schimba la faţă din rău în mai rău pe măsură ce copilul creştea. Între 1938 şi 1941 urmează cursurile Facultăţii de Matematică şi Fizică a Universităţii din Rostov de pe Don, în acelaşi timp absolvind şi cursurile MIFLI, Institutul de Filosofie, Literatură şi Istorie din Moscova. În cel de-al Doilea Război Mondial a luptat în trupele de artilerie, primind distincţii pentru fapte de eroism şi ajungând la gradul de căpitan. Mărturisirea adevărului – o critică la adresa lui Stalin descoperită de KGB într-o scrisoare către un prieten – îl aruncă în lumea închisorilor şi a lagărelor sovietice, o lume aflată parcă pe altă planetă şi denumită metaforic mai târziu *Arhipelagul Gulag*. Cernerea grâului de neghină. Teroare. Frig. Foamete. Zdrenţe. Umilinţe. Bătăi. Cancer la stomac.

Eliberat după opt ani de lagăr în primăvara lui 1953, la moartea lui Stalin, trăieşte încă trei ani exilat în diferite părţi ale Siberiei, predă matematica şi învinge cancerul în urma unei cure de radioterapie într-un spital din Taşkent. Istoria îi acordă o perioadă de graţie. Este reabilitat în 1956, se stabileşte în Riazan ca profesor de matematică şi îşi poate relua vechea pasiune de a scrie. Dezvoltă şi definitivează schiţe mai vechi şi scrie o serie de nuvele şi povestiri, pe care le poate publica pe fondul general al procesului de destalinizare susţinut de Nikita Hruşciov, cel care se pare că a aprobat personal publicarea nuvelei de debut *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* (1962). Este primit în Uniunea Scriitorilor şi chiar nominalizat pentru Premiul Lenin. O parte din scrierile sale încep să circule în *samizdat* şi să ajungă, fără ştirea sau acceptul său, în Occident. Redevine incomod prin felul frust de a vorbi şi de a scrie şi, în consecinţă, i se confiscă în 1965 toate manuscrisele, iar din 1966 nu i se mai permite să publice. Demersuri suficiente pentru a speria pe oricine, nu însă şi pe Soljeniţîn, care în anul următor trimite către Congresul IV al Scriitorilor din U.R.S.S. o scrisoare deschisă prin care denunţa dictatura ideologică responsabilă pentru confiscarea manuscriselor sale şi cerea dreptul la libertatea cuvântului. Adevărul strigat de pe acoperişurile caselor, nu şoptit la ureche în odăiţe ascunse.

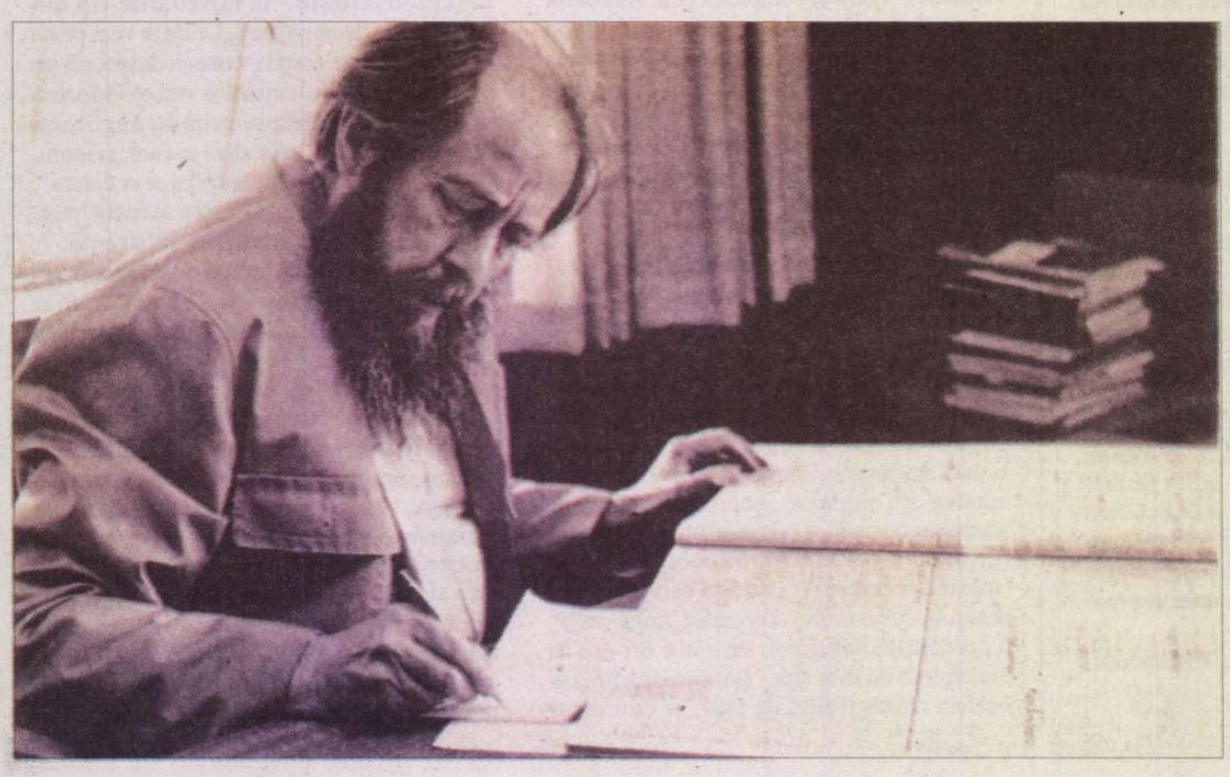
Tocmai pentru această forţă morală izvorâtă din marea tradiţie a literaturii ruse şi impregnată în scrierile sale, primeşte în 1970 Premiul Nobel pentru Literatură pe care nu se duce să îl ridice personal, de teamă că nu va mai putea reveni în ţară. În 1971 KGB-ul încearcă să îl reducă la tăcere, fără rezultat. Dimpotrivă, glasul său începe să se audă din ce în ce mai clar şi mai răspicat, după 1972 şi dincolo de graniţele ţării, când încep să i se publice oficial scrierile, tot mai amendate şi mai ostracizate în U.R.S.S. Cum nimeni nu este profet în ţara sa, când situaţia a scăpat de sub controlul oficialităţilor sovietice, în februarie 1974, este arestat din nou, acuzat de trădare, i se retrage cetăţenia şi este deportat în Germania. După doi ani în care locuieşte la Zürich, se hotărăşte să se mute în Statele Unite, în Vermont, unde lucrează febril la *Arhipelagul Gulag* şi la *Roata roşie*, fiindu-i teamă că nu va avea timp să îşi ducă amplele proiecte la bun sfârşit. Recunoscător pentru şansa de a crea şi gândi în libertate, Soljeniţîn, sincer cu sine şi cu istoria până la capăt, nu a încetat să privească cu ochi critic nici socialismul utopic din depărtata ţară mamă, nici capitalismul materialist din ţara de adopţie, ceea ce i-a atras, firește, acuze din ambele părţi.

Perestroika anilor '90 îi redă cetăţenia rusă confiscată abuziv cu ani în urmă şi îi oferă posibilitatea întoarcerii acasă (1994). La revenirea în Rusia, după douăzeci de ani de exil, Soljeniţîn face o călătorie de 55 de zile, în care străbate ţara de la un capăt la altul, în dorinţa de a lua contact cu realitatea şi de a ajunge astfel la esenţa neamului. În această mult discutată şi puţin înţeleasă călătorie a cules din popor *strigăte şi lacrimi*, cu alte cuvinte, a adunat crâmpeie din sufletul rus pe care îl credea nimicit. Aşa a înţeles că nu era chiar totul pierdut. Mai avea pentru cine lupta, pentru cine scrie, pentru cine rosti adevărul. Pentru Rusia profundă, pentru cei ce au urechi de auzit, a scris *Rusia sub avalanşă*, un disperat şi poate ultim semnal de alarmă înainte de stingerea unui neam.

Soljeniţîn. Un nume. Mai mult decât un scriitor. O verticală. Un exemplu de curaj. O conştiinţă trează. Un profet al timpului său.

Înainte de orice, să găsim calea spre însănătoşirea noastră lăuntrică. Deoarece criza noastră spirituală este mai dureroasă şi mai periculoasă decât haosul nostru economic. Dacă se subminează sufletul poporului, înseamnă că s-a terminat cu el.(...) Nu, nu vastele teritorii pierdute constituie principalul nostru prejudiciu. Viaţa spirituală a poporului este mai importantă decât întinderea teritoriului său şi chiar decât nivelul de înflorire economică. Măreţia unui popor stă în gradul înalt al dezvoltării sale interioare, nu al celei exterioare.(...) Da. Spiritul poate să schimbe direcţia oricărui proces, fie el cât de dezastruos. Să tragă în lături chiar de pe marginea prăpastiei. ***(Rusia sub avalanşă)***

Carmen BRĂGARU



Mesajul bobului de grâu

BOBUL de grâu între pietrele de moară e metafora prin care Aleksandr Soljeniţîn şi-a definit propria condiţie: captiv între două sisteme pe care le-a perceput la fel de strivitoare. De acolo, dintre cele două pietre de moară, şi-a clamat convingerile, nădejdiile şi deznădejdiile, mâniile şi profeţiile.

Ne place să-l evocăm mai mult în ipostaza sa de disident inflexibil care a contribuit decisiv la disoluţia sistemului comunist. E adevărat: dintre toţi cei care au pus umărul la această prăbuşire pe care nimeni n-o mai credea posibilă, doar Părintele Ioan Paul al II-lea a mai avut charisma şi puterea sa de convingere. Faţă de Sfântul Părinte însă, Aleksandr Soljeniţîn avea plusul de credibilitate al celui ce vorbeşte din interior. El a fost ofiţerul competent şi loial care a luptat în „Marele Război Pentru Apărarea Patriei" – temă sacră pentru orice rus, indiferent de convingerile sale. El a trăit acolo nemijlocit revelaţia incompetenţei, ticăloşiei şi ororilor staliniste. El a vorbit şi a devenit Ivan Denisovici, supravieţuitor după opt ani de lagăr. După care a scris, iar într-un moment de relaxare hruşciovistă, a reuşit să şi publice.

Recitită azi, după ce am luat cunoştinţă de ororile din propriile noastre lagăre şi închisori, *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* ne apare ca o relatare *soft* a unei zile oarecare dintr-un lagăr sovietic. Atunci însă, povestirea aceasta a avut efectul unei rachete formidabile prin încărcătura ei insolită. În primul rând în Uniunea Sovietică, firește. Era prima dată când

asemenea teribile adevăruri erau rostite public şi răspândite în zeci de mii de exemplare. În măicuţa Rusie se porni un freamăt nepermis. Sistemul reacţionă prompt, regretându-şi îngăduinţa. Era însă prea târziu. Celelalte două rachete –*"Pavilionul..."* şi *Arhipelagul Gulag* – înfierbântau deja samizdatul şi ţâşniră peste hotare. Obstinata inteligenţie occidentală de stânga, coruptă ori sedusă de propaganda comunistă, primea o grea (dar nu mortală!) lovitură, iar întreg Occidentul de bună-credinţă trăia revelaţia unor orori despre care se vorbise până atunci doar *sotto voce*, dar care, iată, se dovedeau cu nimic mai prejos decât cele naziste. Pentru ca, după aceea, Nobelul să-l proiecteze pe firmamentul marilor conştiinţe ale veacului 20.

Ei, şi ce bine ar fi fost, nu-i aşa, ca lucrurile să se fi oprit aici! Dar el era una dintre acele conştiinţe care, în orice împrejurări, îşi rămân credincioase sieşi. Ajuns în exil, a simţit dintr-odată povara celeilalte pietre: cea a consumismului paroxistic, degradant, umilitor, pustiitor al oricărei înălţări deasupra teluricului cotidian. Şi nu şi-a îngăduit să tacă nici acum, când se afla apărat, îndestulat şi adulat. La ce i-a trebuit?! zic filistinii. Uite că i-a trebuit. Fiindcă aşa era el, omul rostirii adevărului, aşa cum însuşi îl percepea, oricât de zdruncinător ar fi fost. Şi astfel a urmat momentul memorabil Harvard 1978, când, în faţa a 25.000 de americani care l-au ascultat nemişcaţi în ploaie, şi-a făcut cunoscut crezul: „Viaţa nu poate fi mărginită la căutarea celor mai convenabile moduri de a obţine bunuri [...] Trebuie să existe o dorinţă permanentă de a transforma această călătorie care este viaţa în experienţa maturizării spirituale, astfel încât, atunci când părăseşti viaţa aceasta, să fii o fiinţă mai bună decât când ai început-o." Valorile umane, zicea, au fost şi continuă să fie încălcate uluitor. Şi încă, mai concret: „Conştiinţa răspunderii omului în faţa lui Dumnezeu şi a societăţii s-a estompat. Drepturile omului au fost înălţate atât de nesăbuit, încât distrug drepturile societăţii şi însăşi societatea. Presa, îndeosebi, îşi închipuie că totul îi este permis, ea, pe care nimeni n-o mandatează prin alegeri libere şi care totuşi a dobândit o forţă care depăşeşte puterile legislativă, executivă şi judecătorească [...] Ideologia dominantă, care pune pe primul plan acumularea de bunuri materiale, confortul atât de apreciat, aduce cu sine în Occident o moleşeală a caracterului, un declin masiv al curajului..."

Era prea mult şi prea neaşteptat. America, acea Americă suficientă, satisfăcută de bunăstarea şi hegemonia ei, l-a dezavuat; presa, bineînţeles, cu obişnuitele-i năravuri, manipulându-şi cititorii, răstălmăcind, trunchiind, scoţându-l din context, l-a lapidat; Occidentul european, consternat, l-a clasat printre marii problematici. A contribuit el însuşi din plin la asta, mai ales după ce a revenit în patria care din nou l-a contrariat şi l-a neliniştit, dar pe care n-a încetat s-o adore, căutând cauze şi soluţii într-un naţionalism ancestral, în nostalgia imperială care a frisonat întotdeauna Europa, într-un antisemitism de netolerat în noul veac.

Unul dintre colegii noştri, scriitor, afirma ritos: „Soljeniţîn a dispărut odată cu războiul rece." E adevărat. Dar nu şi pentru cei ce au urechi de auzit. Fiindcă adevărurile sale au o pondere mult mai mare decât erorile şi amăgirile senectuţii. Cu fiecare nouă zi a acestei lumi care şi-a pierdut reperele, plutind în derivă pe un soi de terifiantă şi imprevizibilă mare a sargasselor, adevărurile lui Aleksandr Soljenitîn îşi vădesc actualitatea. El ne vorbeşte tuturor. El e de acum un cetăţean al lumii şi o conştiinţă exponenţială a veacului trecut, purtând totodată însemnele grandorii şi tragismului neamului său.

Chipul său ascetic, prelung, din anii de pe urmă, purtând în ochi o expresie de o tristă gravitate, semăna tot mai mult cu al acelui Sfânt Grigore însoţind-o pe Maica Domnului, zugrăvit de Rubliov. Îi lipsea doar aura. Pentru că n-a fost un sfânt. A fost doar un luptător înzestrat cu credinţă tare şi cu singura dar redutabila armă la care e îndreptăţit un scriitor: Cuvântul.

Radu CIOBANU

Cei din a treia categorie au decis: „Aici e oribil şi periculos de trăit. Vom sta pitiţi şi vom aştepta vremuri mai bune".

Asta era în Rusia.

Chiar dacă nu la fel de dramatic, oamenii din afara graniţelor Rusiei au suferit şi ei un şoc puternic: lovitura dată convingerilor idealiste de sorginte socialistă a fost dură.

Adică, citind *Arhipelagul Gulag*, oamenii şi-au schimat viaţă, dacă avem în vedere şi faptul că după Hitler şi Stalin toate ideologiile au început să pârâie pe la cusături. Şi, deodată, apare CARTEA. Era un triumf al literaturii, fără egal în toată istoria literelor mondiale.

Aleksandr Soljenitîn este, înainte de toate, (lucrul acesta se uită adesea din cauza rolului lui social) scriitor. Un mare prozator rus.

Mai mult, e cert că a ajuns la rolul lui de publicist-profet tocmai prin căutările sale literare. Se uită că Soljenitîn a încercat, vreme îndelungată, multe genuri şi stiluri. E suficient să recitești scrierile lui timpurii: *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*, *Zahar-Kalita*, *O întâmplare în gara Krecetovka*, *Gospodăria Matrionei*, *În folosul cauzei*, ca să vezi ce stiluri şi maniere diferite a abordat. Abia atunci când Soljenitîn a găsit stilul arhaic şi l-a considerat potrivit pentru sine, a ajuns el la rolul său de profet aproape biblic. Aşa, şi în nici un caz invers, s-au petrecut lucrurile.

E clar cum a fost el perceput iniţial - ca un adevăr pe fondul minciunii. Acuma însă, a început o altă viaţă şi, vai, Soljenitîn a început să fie folosit în interesul statului. Anul trecut, la decernarea Premiului de Stat, printre meritele autorului, *Arhipelagul Gulag* nici măcar n-a fost pomenit. Iar dacă anterioarele lui consideraţii despre revoluţia din februarie 1917 s-au editat în milioane de exemplare a fost pentru a se sublinia importanţa unei mâini forte în conducerea statului. Asemenea gesturi sunt incorecte şi - nu neapărat din punct de vedere social-politic – stilistic abuzive, fiindcă Soljenitîn nu e un instrument. În măreţia sa, el îi este egal Rusiei.Faptul că a devenit o imagine, mai degrabă un portret decât un autor real, e trist. Trist nu pentru el, ci pentru Rusia, care nu vrea nici să-şi înţeleagă prezentul, nici să se căiască pentru trecut. Iar cât priveşte timpul lui ca scriitor, timpul prozatorului Soljenitîn, acesta va veni, se va întoarce. În literatură, măestria nu dispare cu anii, ci sporeşte în strălucire. Ca acest final al faimoasei nuvele *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*: „Asemenea zile au fost în perioada lui de detenţie, de la prima până la ultima, trei mii şase sute cincizeci şi trei. Din cauza anilor bisecţi, i s-au adăugat încă trei".

Piotr VAIL

Text rostit la Radio „Libertatea", din Praga la 4 august 2008.
Traducere din limba rusă de ***Tamara Tinu***

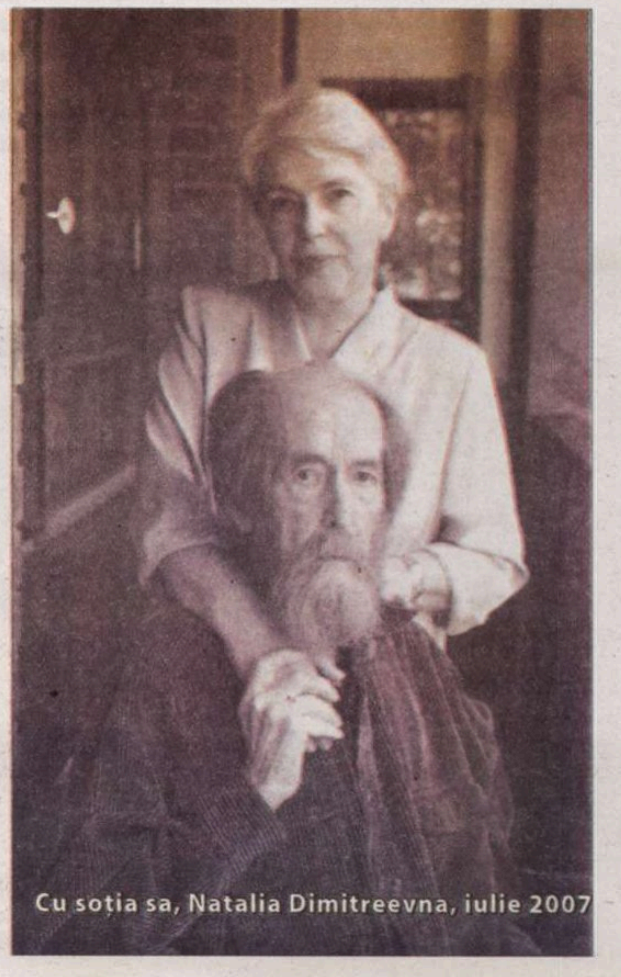
Desen de Levin

Timpul scriitorului

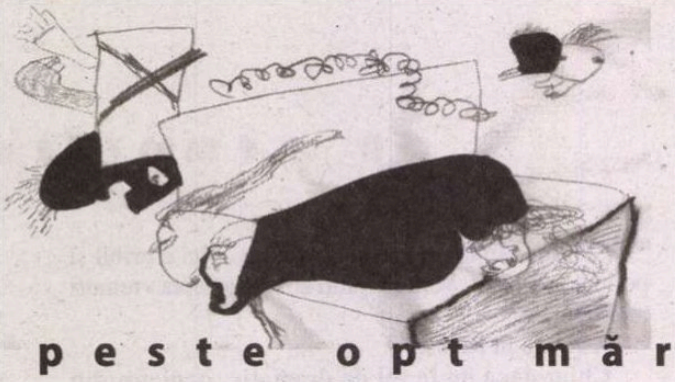
ÎN SECOLUL al 19-lea au existat două cărţi care au influenţat viaţa a milioane de oameni: *Coliba unchiului Tom* a Harrietei Beecher Stowe, care a jucat un rol uriaş în abolirea sclaviei în Statele Unite, şi *Ce-i de făcut?* a lui N. Cernîşevski, datorită căreia, în Rusia, mii de oameni au îmbrăţişat ideile revoluţionare.

În secolul 20 a fost una singură, şi aceasta a fost *Arhipelagul Gulag* a lui Aleksandr Soljenitîn.

După ce au citit-o, unii au spus: „Gata, e timpul să plecăm din ţara asta". Alţii au spus: „Aşa ceva nu trebuie să se repete. Ţara aceasta trebuie reformată".



Cu soţia sa, Natalia Dimitreevna, iulie 2007



peste opt mări şi ţări

Te salut, mare Blaj!

Ei bine, port acum aceste simbolice sandale, sunt gata de start şi mă simt în largul meu....

-AR SPUNE la prima vedere că titlul acestei pagini – „Peste opt mări şi ţări" – nu se potriveşte cu apropiata noastră Italie şi mai ales cu Roma, pe care, la fiecare venire, o salut cu inversul vorbei ardeleneşti adresate Blajului: „Te salut, mică Romă!". Într-adevăr, Italia nu se află, din punct de vedere al românilor, peste mări şi ţări, însă Roma, marele nostru Blaj, pare despărţită de vremea când era capitala imperiului roman prin adevărate oceane. Sau poate numai Tibrul e cel care îmi dă senzaţia de trecere a Styxului? Sau poate imaginea mea despre Roma se datorează poemului lui Quevedo pe care l-am tradus cândva: „În Roma, tu, pribege, Roma căutând, /vedea-vei: Roma n-o găseşti în ea./ cadavre-s zidurile-n carę faima-i sta,/ şi Aventinu-i propriul său mormânt./ Ea zace unde Palatinu-a fost ne-nfrânt, /medalii roase i-s de vreme grea, /vădind distrugerea din a lupta /în epoci vechi, latin blazon purtând. /Doar Tibrul a rămas, al cărui val/ uda cetatea, azi o criptă vie, /şi o boceşte-ndurerat şi pal./ O, Roma! Din frumoasa-ţi măreţie / s-a dus tot ce fusese trainic mal,/ doar fugitivul a rămas şi o să ţie". (*Către Roma în ruine).*

Culmea e că acest poem destre Roma, pe care îl consider cel mai bine definitoriu, a fost scris în spaniolă, ca o presimţire a unităţii problemelor romanice din secolul în care trăim. Astfel, murmur pe malurile Tibrului „*solamente / lo fugitivo permanece y dura*", gândindu-mă câte au de împărţit astăzi românii cu italienii şi spaniolii... şi invers. Şi că, probabil, „fugitivii" migranţi sunt tocmai ceea ce durează în ruinata, slăbita (şi din punct de vedere politic) cetate. Pe Ponte Milvio, care ducea cândva spre Via Flaminia, pe Ponte Sant Angelus (anticul Pons Aelius) mai poţi simţi pulsul acelei *urbs aeterna*, iar pe Palatin şi Monte Celio, unde m-au dus paşii în prima zi a şederii mele, pe Aventinul cândva sclipind de temple, pe Monte Esquilino, unde se întindeau cândva grădinile lui Mecena, am poposit cugetând asupra celor trecătoare. Dar - *Ducunt volentem fata, nolentem trahunt*!

M-am aflat în această vară la Roma datorită participării la festivalurile de poezie din Florenţa şi Arezzo, alături de Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu şi Ruxandra Cesereanu, aşa încât şederea în cetatea eternă, datorată integral Danielei, n-a fost decât o trecere. Dar, cum bine ştim, nu este puţin timpul ce-l avem, ci ne împuţinează timpul pierderea lui. Aşa încât îi mulţumesc încă odată Danielei pentru momentele de clarificare pe care le-am avut privind apele Tibrului. Am cugetat că, da, *lo fugitivo permanece y dura*, dar fericirea poate fi atinsă lucrând pentru ceilalţi, pentru binele semenilor, alternând însingurarea meditativă cu viaţa socială, prietenia faţă de sine cu prietenia faţă de ceilalţi; că lupta cu obstacolele e un plăcut spectacol pentru zei şi din ea ieşim întăriţi. (Şi dacă tot pomenesc de mulţumiri, aş mai adresa unele doamnei Luisa Valmarin, care mi-a tradus un mic volum, tipărit la Accademia di Romania ca o raritate bibliofilă datorită talentului lui Dan Pineta; domnului Vittorio Biagini, organizatorul festivalului de la Florenţa, actriţei Elena d'Anna, datorită căreia poemele noastre au sunat atât de bine în italiană, şi desigur doamnei Giuseppina Nibbi, care ne-a invitat să citim la Arezzo. Nu în ultimul rând, Institutului Cultural Român, care a făcut posibil acest periplu, fiindcă – îmi amintesc aici de un poem al lui Adrian Popescu, dar parcă are şi Goethe tema asta în *Xenii* – altminteri în buzunarele poeţilor nu găseşti decât manuscrise. Festivalurile au avut public, presa italiană a relatat pe larg despre ele, diverşi editori ne-au făcut propuneri, un reprezentant al P.E.N. mi-a scris că vrea să facă o antologie românească (şi i-am transmis adresele de mail ale celor care îl interesau); în general, după această expediţie, căsuţa mea de mail s-a umplut de scrisori de la tot soiul de italieni. Iată ce înseamnă un lucru bine făcut.

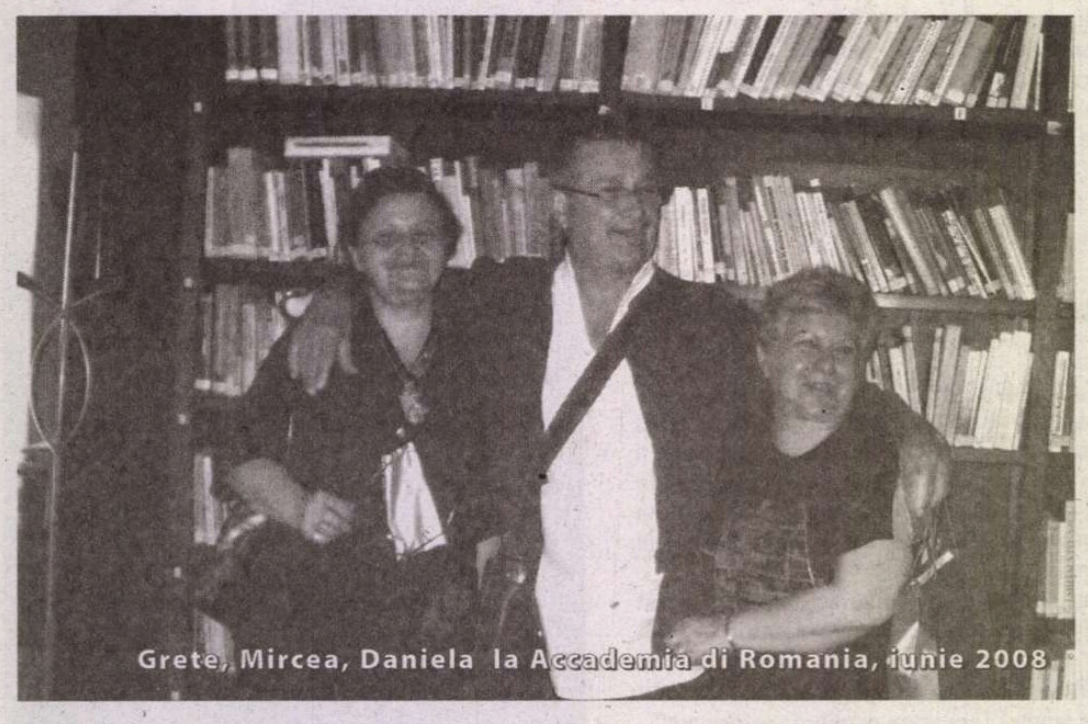
Dar să spun câteva cuvinte despre Arezzo. A fost oraşul pe care visam să-l văd când, studentă la Conservator, învăţam pe dinafară rândurile lui Guido d'Arezzo, datorită cărora au fost denumite notele muzicale (***ut*** queant laxis, ***re***sonare fibris, ***mi***ra gestorum, ***fa***mula tuorum, ***sol***ve pollutis, ***la***bireatum...). Aş fi vrut să caut urmele călugărului, dar un călugăr rareori lasă urme pe pământ. În schimb, am privit în catedrală picturile murale ale lui Piero della Francesca, *Legenda adevăratei cruci,* suită de capodopere ale franciscanului, am degustat, la sugestia lui Mircea şi a Maşei, *tagliatelli con funghi*, am privit Tibrul din alt unghi, am trecut pe lângă casa lui Petrarca, şi mai ales la ruinele romane din secolul al II-lea, unde a avut loc lectura noastră, am făcut fotografii pentru viitoarea copertă a lui Stelian (mai nou, de când toată lumea cere copy-righturi, e bine să-şi facă omul propriile lui coperţi).

La Florenţa am discutat cu nişte scriitori interesanţi (Tatiana Daniliyantis, o rusoaică pe jumătate armeancă – multe lucruri de comentat despre problemele Armeniei de astăzi, şi palestinianul Ibrahim Nasrallah, care locuieşte la Amman...; ore întregi despre situaţia din Orient). Nu cred că Europa mai poate fi văzută fără o perspectivă clară asupra meandrelor din Orientul Apropiat. Florenţa însăşi e o dovadă a acestei împletiri. Recunoşteam urmele în picturile medievale şi renascentiste de la Uffizi, în arhitectura de pe malul Tibrului, în stilul de viaţă de pe Ponte Vecchio. (ţăranul la Paris, vorba lui Marin Preda, ţăran caută, iar orientalistul în Italia, rădăcini orientale). Sunt, de altfel, nu numai orientalişti, ci şi romanişti importanţi care susţin teoria rădăcinilor orientale ale Europei, alături de cele creştine şi antic greceşti. Influenţele pluteau în aer; fascinaţi de ritmică şi melodie, de formele atât de dezvoltate ale culturii islamice (clădiri, vestimentaţie, covoare, jocuri), europenii vor fi fost curioşi şi de conţinutul cântecelor pe care le ascultau chiar fără să le înţeleagă şi care le-a fost povestit; aşa că preluarea formelor, motivelor şi chiar a termenilor arabi a fost „nu neapărat un proces cărturăresc, ci mai degrabă ceva ce plutea în atmosferă". În drumurile lor către Africa de Nord, beduinii ar fi transmis încă în preislam forme şi melodii, dar şi poveşti şi legende către Spania şi Italia (prin Sicilia). Cât despre Italia, nu e o întâmplare că Renaşterea s-a ivit în această ţară cu frontiere maritime, care a avut parte de toate deschiderile şi toate zările cucerite de cavaleri. Multe dintre aceste elemente, mai ales gustul pentru descrieri, în spirit miniatural, pot fi regăsite şi în Bizanţ; cât despre clişeele poetice transmise Europei prin vest, pe cale hispano-arabă, ele sunt asemănătoare celor transmise prin est, pe cale bizantină, şi au aceeaşi bază antic grecească. Însă elementele tipice pentru Orientul Apropiat au fost la provensali, germani şi italieni doar un fenomen trecător, o modă.

La Uffizi i-am cumpărat Anei o carte despre grădini în artă, după ce m-am consultat telefonic cu ea (sosise la Berlin de la Bamberg şi se pregătea să plece la Geneva), iar lui Stelian, tot la telefon, i-am povestit cum arată ceea ce văzusem împreună în urmă cu câţiva ani (turnul Giotto, piazza della Signoria, piazza Santa Croce, Ponte Vecchio – al cărui aer fantomatic, îmi dau acum seama, trebuie să-l fi inspirat pe Süskind pentru modelul casei parfumeurului Baldini). Ce înseamnă să poţi fi tot timpul în legătură cu cei dragi! Aproape că eşti pretutindeni acasă.

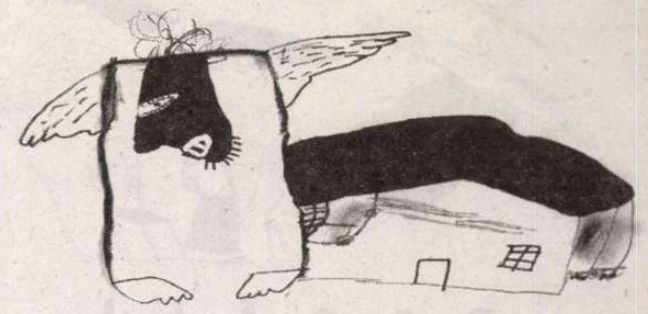
Cu Maşa şi Mircea ne vom revedea în curând, la pescuit. Mircea a pus la punct un centru intercultural la Cetate, unde poate face lucruri importante pentru cultura română. El e într-adevăr poet, se emoţionează (ca şi Daniela) citindu-şi propriile poeme; cred că prea mult accent a pus în ultimii ani, ca orice scorpion, pe cele politice şi mai ales pe cele gospodăreşti. Acum, la Florenţa şi Arezzo, grupul nostru a plutit într-o atmosferă neobişnuită; chiar căutând sandale, căutam de fapt momentul „legării sandalei", cel de popas între două etape, de răgaz înaintea unei noi alergări. Ei bine, port acum aceste simbolice sandale, sunt gata de start şi mă simt în largul meu....

Grete TARTLER



Grete, Mircea, Daniela la Accademia di Romania, iunie 2008

Daniela Crăsnaru citind la Florenţa



L-a continuat **Albala** pe **Mateiu Caragiale?**

DUPĂ ce *conu' Rache* tocmai reușise să o convingă pe *Lena Ceptureanu* să-l lase să se ascundă în canatul ușii după perdele, și imediat după ce acesta refuză invitația la masă a Lenei pentru a se alătura, în schimb, lui *Mielușică* și *baronului Flaimuc* la *„Leul și cârnatul„*, se părea că lucrurile vor rămâne pentru totdeauna *„subt pecetea tainei"* și nu vom afla niciodată ce s-a întâmplat în timpul tainicei vizite de seară. *„O perdea neagră"* se lăsa peste toate intrigile începute și *„regina"* părea pierdută pe veci.

Șansele ca o continuare a manuscrisului lui Mateiu Caragiale să mai fie descoperită erau (și sunt) aproape nule. Nu este de mirare că o emoție vie a cuprins lumea jumătății de secol trecut când a început să circule zvonul conform căruia Radu Albala ar fi găsit continuarea celebrei nuvele rămasă neterminată. O întâmplare mai fericită nici că ar fi putut apărea, fiindcă, dintre toți scriitorii ce au succes lui Mateiu Caragiale niciunul nu s-a apropiat atât de mult de el pe cât s-a apropiat Radu Albala. De-ar fi și numai să-l citâm pe Radu Cosașu, *„domnul Albala a făcut din numele său un verb semeț, un stil, ultimul stil clasic la București, proprietate a ultimului exemplar descins din paradisul matein."*

În orice caz, zvonul este destul de neclar și greu de confirmat; se spune că nu puțini au fost cei care au salutat descoperirea manuscrisului, ba chiar ca Albala a fost invitat de instituții serioase să țină prelegeri pe seama uriașei descoperiri. Când lucrurile au ajuns atât de departe, Albala însuși a pus capăt jocului și a spus că nici vorbă de găsirea vreunui nou manuscris, continuarea a fost scrisă pur și simplu de el. Dacă și o mică parte a acestei povești ar fi adevărată, o întrebare tot rămâne: ar fi putut fi atribuită continuarea nuvelei (publicată ulterior cu titlul *„În deal, pe militari"*) lui Mateiu Caragiale? Cât de mult s-a apropiat Albala de stilul predecesorului său?

Întrebările de acest gen fac parte din inventarul cotidian al celor care investighează identificarea autorului unui text cu paternitate incertă. Nu este locul aici să facem o istorie amănunțită a problemelor legate de paternitatea textelor (trimitem pentru date suplimentare la articolul nostru din „Idei în Dialog", ianuarie 2007, Liviu P. Dinu și Marius Popescu, *Despre identificarea autorului unor texte cu paternitate incertă*), ci amintim un singur lucru, și anume controversa care durează de secole generată de îndoielile legate de autorul operelor care în mod tradițional sunt atribuite lui Shakespeare. Au fost acestea scrise de un anume William Shakspeare din Stratford-upon-Avon asupra căruia planează multe semne de întrebare având în vedere referințele istorice legate de viața și educația acestuia, sau au fost ele scrise de unul din mult mai cunoscuții și educații săi contemporani ca: Christopher Marlowe, Sir Francis Bacon, Edward de Vere, William Stanley? Pentru a crea o imagine asupra dimensiunii acestei controverse ajunge să amintim că o bibliografie din 1947 referitoare la lucrări privind această dispută număra 1500 de pagini (bibliografia!), că există un site web dedicat problemei (http://www.shakespeareauthorship.org), un institut de cercetare (*The Shakespeare authorship research centre* - Concordia University) și un premiu de un milion de lire sterline (Premiul Calvin Hoffman) pentru rezolvarea definitivă a controversei. Asta în afară de personalitățile care au ținut să-și exprime părerea în această privință (Sigmund Freud, Henry James, Charles Dickens, Mark Twain etc.). Pentru a-și face o idee despre varietatea cazurilor de paternitate controversată abordate, cititorul este îndemnat să răsfoiască cuprinsul revistelor *Literary and Linguistic Computing* (Oxford press) , „Journal of Quantitative Linguistics" (Taylor and Francis) sau fosta *Computers and the Humanities*.

În fine, pentru a răspunde întrebărilor de mai sus și altora asemănătoare, am purces la următoarea investigație. Am considerat două corpusuri distincte de lucrări, unul ce corespunde operelor sigur scrise de Mateiu Caragiale și care cuprinde, pe lângă *Crai*, nuvelele publicate de el, iar al doilea corpus corespunzând nuvelelor scrise de Albala și republicate recent de Editura Humanitas („Cartea de pe noptieră") în volumul *Femeia de la miezul nopții*. Cele două corpusuri reprezintă categorii sigure și nu suferă nicio îndoială asupra autorului. Tehnica folosită în continuare de noi este cea a filogeniei arborescente, tehnică unanim acceptată în biologia evoluționistă și recent importată cu bune rezultate de către lingvistica matematică și computațională. Conform acestei tehnici, obiecte asemănătoare tind să se situeze pe aceeași ramură a unui arbore, în timp ce obiecte diferite se situează pe ramuri cu atât mai îndepărtate cu cât obiectele respective au mai puține proprietăți în comun.

Pe lângă cele două corpusuri am luat ca obiecte variabile cărora le căutăm locul în arborele respectiv cele două nuvele, prima aparținând lui Mateiu și a doua fiind continuarea lui Albala. Cum s-au situat ele?

Sub pecetea tainei nu a avut nicio problemă și s-a situat din primul moment în ramura corespunzătoare lui Mateiu. Evident că problemele erau cu cea de-a doua nuvelă.

Într-o primă analiză am renunțat complet la semnele de punctuație; nuvela a fost atribuită lui Albala, dar cu o precizie un pic peste 50%, chestiune complet neconcludentă.

În a doua etapă am reintrodus semnele de punctuație și am refăcut experimentele. Lucrurile au fost de data aceasta zdrobitoare: nuvela a fost atribuită fără niciun dubiu lui Albala. Ce a înclinat balanța? Virgula și punct și virgula au fost (pe lângă secvențele de litere „fi", „ca", „ce", „ntru") principalii discriminanți.

Faptul că în lipsa semnelor de punctuație paternitatea rămânea neclară totuși, ne-a făcut să continuăm investigația și să vedem dacă Albala a vrut într-adevăr să continue nuvela respectivă. Nu e greu să îți dai seama că dacă vrei să continui un mesaj o condiție mai mult decât necesară cere ca în primul rând să fii foarte atent la ultima parte a mesajului respectiv și să te concentrezi intens pe prima parte a mesajului tău pe care îl construiești.

Apoi am format ad-hoc un text alipind prima jumătate a nuvelei lui Albala la ultima jumătate a nuvelei lui Mateiu și am refăcut experimentul. În aceste condiții, textul nou construit (atât cu virgule, cât și fără virgule) a fost atribuit fără drept de apel lui Mateiu! Prin urmare, Albala s-a apropiat indiscernabil de Mateiu în prima parte, și a scris exact ca el în prima parte a mesajului său, dar toată această concentrare l-a obosit, probabil, și ulterior nu a mai putut ține pasul și stilomul său a putut fi detectat.

Acest lucru este confirmat fără niciun dubiu și de următorul rezultat care a avut succes într-un demers logic analiza noastră de până acum: dacă analizăm textul în totalitate (format din alipirea nuvelei lui Albala la nuvela scrisă de Mateiu), acesta strică total arborele și informația pe care o extragem de aici este că textul aparține unui autor straniu, care nu e nici Mateiu, nici Albala. Prin urmare, nuvela întreagă nu este unitară din punct de vedere al stilului, chestiune care nu se întâmplă cu nicio altă nuvelă de-a lui Mateiu sau Albala.

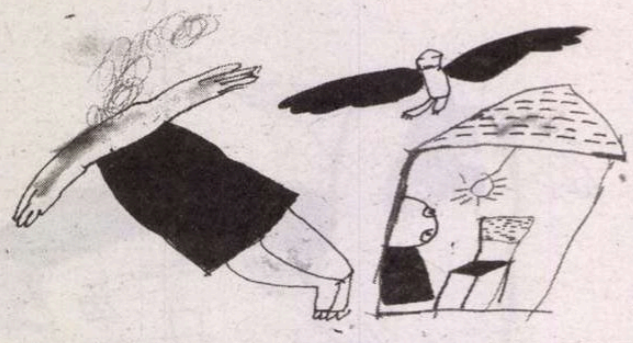
Concluzia este una singură: *În deal pe Militari* s-a vrut o continuare firească a nuvelei *Sub pecetea tainei*, și, la o privire sumară a reușit. Totuși, în ciuda talentului incontestabil și a aerului matein, Albala rămâne un autor cu un stil propriu care este diferențiabil de mult mai cunoscutul său predecesor fie și numai de o alternativă respirație a virgulelor.

Liviu P. DINU, Marius POPESCU
Facultatea de Matematică-Informatică/
Centrul de Lingvistică Computațională

Fototeca **României literare**

Foto: Ion Cucu

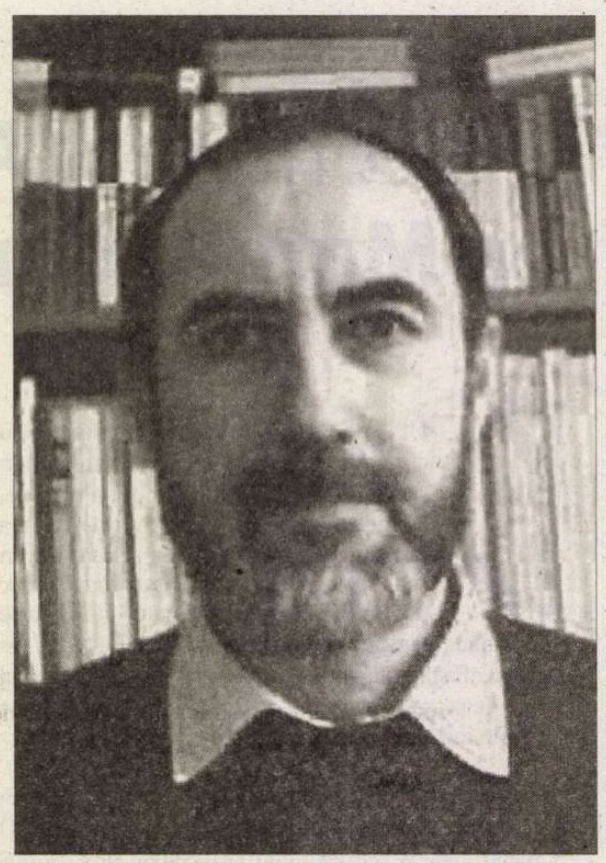
George Bălăiță și Nicolae Dabija, 1989



p r o f i l

Un discurs ce se ferește programatic de retorism, alegând mai degrabă calea unui soi de minimalism exersat la școala stanțelor bacoviene.

Ioan Milea și „suflul simplu“ al poeziei



DUPĂ dublul debut de acum mai bine de un deceniu, cu o plachetă de versuri (*Seară cu Dante și alte poeme*) și o carte de critică (*Lecturi bacoviene*) ambele din 1996, Ioan Milea repetă gestul editorial, tipărind tot două mici volume, de data aceasta numai de poezie: *Recviem în mai* și *Despre Brâncuși* (publicate simultan la Editura clujeană Limes). O a treia plachetă, în care se reiau și câteva texte din *Recviem...*, le-a urmat la scurt timp (*Florilegiu*, Casa Cărții de Știință, 2008).

Nu foarte productiv, cum se vede, poetul format la „Echinox” în anii ’80 se arată încă o dată exigent cu sine, căci e vorba, cum remarcam de la prima ieșire în lume a scrisului său, de o poezie de calitate, a cărei substanță livrească e benefic concurată de o fină sensibilitate „impresionistă”, foarte adecvată sentimentului dominant al fragilității ființei prinse în brutalul zgomot al lumii și în furia ei. Un discurs ce se ferește programatic de retorism, alegând mai degrabă calea unui soi de minimalism exersat la școala stanțelor bacoviene (glosele sale la această lirică „săracă”, citată mai sus, au făcut operă de pionierat în materie, deși nu sunt mai niciodată citate de confrații critici). Numai că nu e deloc „minimalismul” ca semn al oboselii de a fi a Maestrului, ori al notației de tip „biografist” al celei mai recente promoții lirice, ci unul care contribuie, prin concentrare, la medieri sugestive ale stărilor lirice, apropiindu-se, cum făcuse deja în versurile de debut, de rafinamentul haiku-ului și, în genere, de caligrafia manieristă a imaginii. Dacă e să căutăm alte înrudiri, am putea face trimiteri la acel soi de smerenie în fața naturii și lucrurilor de fiecare zi a lui Umberto Saba. Iar în spațiul echinoxist, primul reper ar fi Adrian Popescu (căruia îi și dedică un prim poem, dintre cele câteva „regăsite”, din anii ’80), de care îl apropie sentimentul comuniunii franciscane cu universul aparent modest și insignifiant, care ni se comunică prin semnale discrete, în lucrurile umile din preajmă, în gesturi fugitive, în vorbe aproape șoptite.

Asemenea vecinătăți nu afectează, însă, deloc fragedul și fragilul timbru propriu al acestei poezii programatic nezgomotoase, lirismul de penumbră și de senină, aproape optimistă melancolie, a cărui autenticitate se impune de la prima lectură. E un discurs (dar cuvântul e aici destul de impropriu, căci îi lipsește componenta „retorică”, în sensul de oratorie, emfază, exaltare verbală) construit foarte atent, din notații ale unor elemente de peisaj și de ambianță obiectuală cotidiană – în *Recviem în mai* și în *Florilegiu* – subtil asociate cu stări de spirit provocate de orientarea tocmai asupra a ceea ce nu sare în ochi, a ceea ce riscă să treacă neobservat de vederea superficială, prea înclinată să înregistreze doar spectaculosul și șocantul. Ioan Milea caută, dimpotrivă, momentele de grație oferite de o bună și generoasă dirijare a sensibilității către „calea, adevărul și viața”, pierdute adesea „între cuvintele prea numeroase / și tăcerile prea lungi”. Așadar, nici retorică, nici tentație ermetizantă, ci expresie echilibrată pentru a sugera o anume *calitate* a privirii și a auzului: cea în stare să sesizeze ceva din inefabilul făpturii, să facă din obiectul și faptul comune o revelație.

Există ceva discret exclamativ în aceste poeme ce laudă, de fapt, frumusețile vulnerabile ale universului și prezențele lor modest solidare cu omul și cu omenia lui – „darnica sărăcie demnă”, „muzica fără instrumente a vieții simple / și singuratice”, făcută pentru „cine are urechi de auzit” – cum ni se spune în poemul ce dă titlul volumului. Ea emană dintre prezențele umile – „o păsăruică simplă de tot / care continuă să-și cânte cântecul / în plopii de curând tăiați”, „brazdele negre (care) se deschid și vibrează și cântă / și tocmai dispar sub verde”, „ritmul sării” surprins întâmplător într-un peisaj, egal cu „pacea din toate” și cu „transparența aceasta plină”; e „cealaltă muzică”, ce „nu e în top”, nu „distrează extrem”, ci „se ascultă pe sine cuminte”, „nu sfidează tăcerea, / ci o face să cânte”.

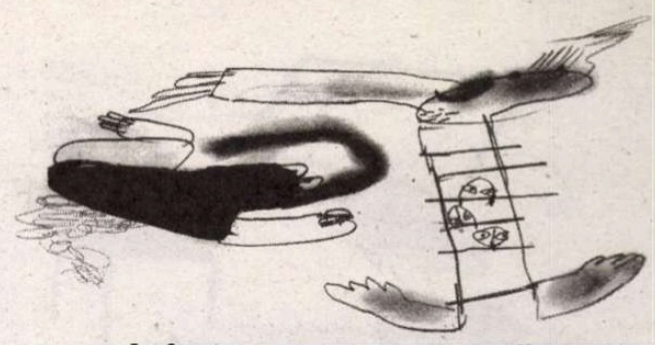
Cât despre privire, ea înregistrează de asemenea prezențele discrete sau prea obișnuite, ce se ivesc semnificative în fața noastră doar dacă le considerăm cu o particulară luare-aminte. Ele pot fi elemente de peisaj – coline transilvane printre care „când te pierzi / în alb, frumosul e bine” și „Nici nu simți șfichiuirea / șoselei”; „niște copaci ce par și ei neterminați, / în decorul iernii, dar nu-s”, așteptând primăvara și marginea firească spre care îi mână „avântul lin ce împlinește coroana”; ori, în alt poem, „încrustați în linii fine și ferme, de gravură / din alte vremuri, trăind / după aceeași măsură”. Și încă, altundeva, arborele care, împărțindu-se în ramuri se regăsește totuși „întreg, neîncetat, / în orice anotimp”... Sau o tuia bătrână, păstrată „să salveze aparențele” în fața unui bloc de unde „au tăiat (cum altfel?) plopii înalți”. Ori fructele, supuse, în creșterea lor, aceleiași ordini supreme: „Au vremea lor. Imitații / fructele nu sunt nicicând. / Cresc dintr-o altă lumină, / așa: geometric și blând”. Dacă notăm imaginea unei copile „care sare coarda”, însă învârtind voioasă „linia pământului, pură, / peste care și eu mă strecor / pentru o clipă săltând / privirea atât de precară”, cu conștiința, totuși, că „pe sub tălpile noastre / nu trece orizontul”; sau dacă mai înregistrăm „porumbeii sedentari din gări”, care „cu bravură / își duc viața lor feroviară”, „voioasele vrăbii / care se scaldă în colb”, ori un fluture care „șchioapătă, se poticnește în aer” și „nu se dă bătut, efemerul!”, niște șiraguri de cocoare nevăzute, „micile gălbenele de metropolă / uitate lângă un gard”, alte câteva flori – o cală, crizanteme, narcisele poeților, cicoarea de la marginea drumului, blagiana păpădie, citată ca „ecumenică floare”, un trandafir, niște zorele, - aproape că am epuizat „lumea obiectelor” ce populează micul spațiu al poeziei lui Ioan Milea.

NUMAI că această lume extrem de modestă capătă mereu o aură particulară, se încarcă de o emoție specială, transmite sentimentul că trăim o clipă de miracol în fața fiecărei realități mărunte, reîmprospătate de privirea nouă și pură a celui care-o contemplă, „privirea (care) renaște văzând”. Este fulgerarea momentană de lumină semnalând comuniunea cu întregul mundan – „flori ale clipei în care / ochiul inimas una”. Nu e nevoie de complicații stilistice, de fioriturі artificioase, - sunt suficiente câteva linii și tușe de penel puse, însă, într-o inspirată relație cu subiectul care privește, ca în această secvență de *Peisaj*: „De sus, de pe deal, se deschide / valea săracă / de un verde salin. // Ochiul se pleacă și crede. // Oricât încerc / să mă fac nevăzut, / priveliștea mă vede”... Ori, la începutul aceluiași ciclu: „Bălțile aproape uscate, / sărătura și trestia-n vânt / și nămolul adânc albăstrui / îți oferă toate, pe rând, // și împreună îți dăruie toate / geografia aceasta, subit / regăsită: un strop de obârșie / și poate și de sfârșit”... Mai este și muzica, de melodie abia murmurată, a fiecărui poem...

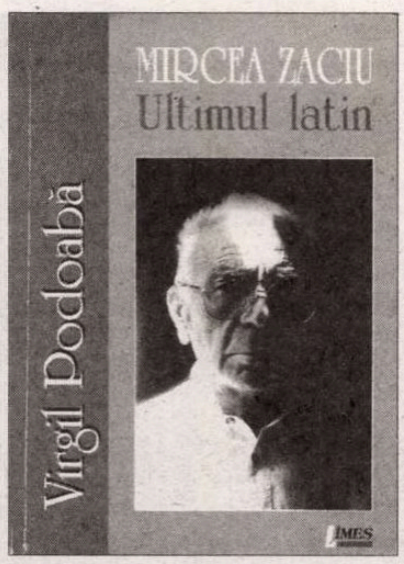
Un complement al acestei viziuni de studiată naturalețe și frăgezime îl reprezintă poemele inspirate de cunoscute opere de artă plastică, în plachetele *Despre Brâncuși* și ciclul *De artă*, din *Florilegiu*. Acest gen de comentariu poetic nu e, cum se știe, foarte ușor de realizat, riscând să cadă în elogiul fad și convențional. Dacă, desigur, se rămâne în exterioritatea formelor contemplate cumva de la distanță. Or, în cazul lui Ioan Milea, nu e mai nimic „parnasian” în aceste versuri în care e căutat mai ales ecoul interior a ceea ce se vede, de data asta în marmură sau metal, în culorile de pe pânză. Lectura operei devine astfel și lectură de sine. Un model ar putea fi aici Blaga, cel ce-i dedica lui Brâncuși *Pasărea sfântă* ori care se lăsa inspirat de cutare sculptură a lui Romul Ladea. În expresia lui concentrată, versul reține linii și reliefuri definitorii, încât le-ar sta bine ca „legende” lirice sub imagini dintr-un album de artă. Iată un elocvent început de *Rugăciune*: „Doamne, Te rog, ascultă ce spune / trupul meu slab, înclinat, / cu linia frântă, aidoma fulgerului, / de fulgerul negru adânc luminat. // Și iartă, îngăduie, Doamne, genunchiul / ce o ia fără voie un pic înainte, / prea îndrăzneț, cutezând să m-apropie, / de Tine, în loc de orice alte cuvinte”. Sau *Leda*: „Rareori cade lumina / întocmai cum se cuvine. / Atunci / se apleacă spre sine / sieși să-și semene / Leda”. Ori *Peștele*, unde trecerea dinspre materie spre spiritual e cu finețe suprinsă: „ Ceea ce vedem nu va fi prins / de nimeni, niciodată. / Înoată mult prea agil, / lunecă în voie prin apă, // prin propriile-i ape de lustru adânc, / de piatră șlefuită până / își pierde aproape de tot greutatea / și poate într-adevăr să rămână // liberă în spațiul unde n-o mai atinge / decât,vălurita constelație / de luciri a luminii care preschimbă / melancolia în bucurie, / rigoarea în grație”. Și finalul *Păsării în văzduh*: „Zvelțețea-i sublimă / adevăr amintește: / eternă e numai / mișcarea deplină / a stării pe loc”...

Acea „altă lumină”, în care toate cresc „geometric și blând”, transgresarea viului și întâmplătorului spre esențial, sunt regăsite simetric în tematica brâncușiană, asociindu-se organic cu starea lirico-ideatică din *Recviem în mai* ori din *Florilegiu*, unde se poate citi, de pildă această sugestivă strofă: „Calm dacă stărui / în clipa aceea / pare că lucrul / întâlnește ideea”... Mai „epigramatice”, micile poeme din ciclul *De artă* al acestui ultim volum au, multe dintre ele, expresivitatea unor crochiuri rapide sau a unor ecuații între privirea contemplatorului și obiectul ei: „Vise care povestesc realul” la Paul Klee, „O pală de lumină (care) întretaie brusc / momentul. Și-i mai mult decât se vede” – la Caravaggio; un Ribera, din rama căruia „Niciodată nu a fost mai fericit / un băiat desculț ce ne privește”... Comuniune, așadar, cu arta și cu lumea din ea, în clipe privilegiate în care subiectul se poate regăsi în deplină, recuperată armonie cu tot ce există. Ioan Milea o sugerează cu discreție și tandrețe, făcând notă aparte în peisajul marcat prea adesea de gustul derizoriului, al poeziei ce se scrie acum la noi.

Ion POP



Călătoria, ruptură și întoarcere



CINE vrea să știe ce-a mai scris și ce face atunci când nu scrie Virgil Podoabă, autorul acestei cărți *Mircea Zaciu. Ultimul latin* (Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005, 184 p.), n-are cum a afla, căci nici cea mai mică notă biobibliografică tip „de același autor" nu o însoțește. Nu înțelegem de ce atâta modestie și discreție din partea unui intelectual din elita ardeleană, a unui critic și eseist tobă de carte, care se livrează premeditat izolării, ruperii de centru și implicit de cititorii din fostul regat. Mulțumindu-ne doar cu excelentul portret spiritual pe care i-l face pe Internet Al. Cistelecan, definitoriu pentru stil și om, să purcedem deci la comentarea acestui eseu, al cărui obiectiv este Mircea Zaciu (27 august 1928, Oradea - 2000, Cluj), mai exact o lucrare a acestuia, *Teritorii* (1976), un memorial de călătorie în Germania, cu vizite în Franța, Olanda, Elveția, Anglia. De ce s-a oprit fostul student și discipol tocmai la această carte a profesorului și mentorului său, autor al unei prodigioase opere eseistice, critice, diaristice, neîntrecut monograf al vieții și operei lui Agârbiceanu, coordonator al unui dicționar de scriitori români (1995- 2000, 4 vol.), fondator al unei adevărate școli de critică și istorie literară la Cluj. Dedicându-se mai ales literaturii scrise în Ardeal (*Ca o imensă scenă, Transilvania...*, 1996), Mircea Zaciu a tulburat apele inclusiv cu al său *Jurnal intim* (4 vol.) care surprinde perioada sfârșitului deceniului nouă, anii cei mai crunți ai dictaturii ceaușiste, dar și ai alegerii apelor de uscat, în sensul rezistenței sau defecțiunii caracterelor inteligenției noastre.

Ca să revenim totuși la întrebarea pe care singuri ne-am pus-o, răspundem ajutați de citatul din Cioran adus în cauză de Virgil Podoabă: „Les seuls événements notables d'une vie sont les ruptures". *Teritorii* ar reprezenta în opinia distinsului critic o astfel de ruptură producătoare de evenimente notabile. De ce ultimul latin? Datorită stilului tacitian al prozatorului Mircea Zaciu, revelat în acest studiu mai ales ca artist, portretist, moralist. Prima reacție a călătorului care abia împlinise 39 de ani față de Germania (pe-atunci RFG) este una de refuz al latinului față de firea și psihicul germanilor, impregnat cu un strat „selvatic, tenebros, nelatin", cum spune V.P., atrași fiind de goticul nocturn și irațional, un reper ancestral sesizat la vremea sa chiar de Tacitus. Participând la un carnaval renan, profesorul are ocazia să vitupereze climatul de libertate excesivă, folosind expresii tari pe adresa acelei dizgrațioase, obstinate petreceri colective în care risipa și ostentația își dau mâna cu grotescul și luxuria. Mircea Zaciu oferă adevărate gravuri, „insectizând" comportamente și măști transformiste, ceea ce nu exclude momentele de reverie și reprezentare onirică a acelui „paese innocente ungarettian al locurilor și miturilor copilăriei(...) întoarcere deopotrivă arheologică și sentimentală în memoria spațiului cultural autohton". Prozatorul satiric, neîndurător și lapidar, se dovedește a fi în contrapartidă un paseist al reîntoarcerii cfr. celebrului declic proustian. Momente în care Mircea Zaciu este un veritabil fenomenolog al originilor, dar și al propriului eu proiectat cosmic, un visător bachelardian al arhetipului copilăriei, dar și un peisagist blagian și senzor al lumii concrete, calde, tandre, sevoase, dezmințind imaginea aparent aseptică și monocordă a istoricului literar abstras din contingent, devreme ce stilul său capătă valențe policrome, forfotitoare, luxuriante, chiar dacă marcat de acea neasfințită mâhnire a finitudinii: „Nicăieri nu e zădărnicie, numai în mine se risipesc spicele-zilele. Un rost suprem întoarce țărânii datoria".

Virgil Podoabă are sagacitatea de a defini arta narativă zaciană ca pe un „mixt psihologic memorie-imaginație". Din repertoriul căruia face parte și „oniro-patria", patria din vis redobândită, maramureșeană și deopotrivă sibiană, balsam sufletesc generator de reminiscențe livrești, dar și de dor de un loc fără nume, de un timp ireversibil, „spre zona intemporală sau imemorială a ființei". (V.P. face trimitere spre Kant, dar mai ales spre Starobinski cu al său „Concept de nostalgie".) Abordând personalitatea marelui său mentor, eseistul reușește să se comporte ca un hermeneut postmodern tip Vattimo sau Rorty ce cultivă critica de identificare , simpatetică, reperând *pars pro toto* structura tare, stabilă și incoruptibilă, structura metafizică de rezistență a operei, dragostea lui Mircea Zaciu pentru teritoriile „detemporalizate", pentru secvențele de eternitate temporară. Cu toate acestea, sursa principală a autorului *Bivuacului* rămâne ceea ce îl pune în criză cu lumea: „Sursă, firește negativă, însă nu mai puțin sursă. Atrabila, umoarea neagră, se transformă , ca la Charles d'Orléans, în interpretarea lui Starobinski, în cerneală". Iată un citat prin care se poate defini arta eseistică a lui Virgil Podoabă, de o altitudine și o probitate intelectuală ieșite din comun. Știutor de elină și latină, de limbi romanice, italienizant, superinformat pe textele marilor filosofi ai culturii, autorul nu întoarce spatele anecdoticii, biografismului savuros, făcând din cartea sa un exemplar exercițiu de admirație, analiză și interpretare. Castalian cultivator al etimologismului de sorginte heideggerian, Virgil Podoabă se apără prin cărțile sale de recentele agresiuni și destrămări, alienante și haotice, presimțite încă de profesorul său. *Un uomo salvato*, așadar.

Geo VASILE

Alexandru SFÂRLEA

Punctul fix

De amintit și limitele prodigios de simple și scunde
- dintre Atunci și Acum –
despre care nu știi mai mult
decât despre inima aceea albă
extirpată din căpățâna de varză,
iar dacă auzi, ca-n transă, zvâcnete neutre și calme
în jur se ciocnesc cartilagii de clarvăzători
și cocoloașe de manuscrise –
de n-aș vedea, dinspre margini,
ponosita prețiozitate a cuvintelor
și ce hrană sunt ele
pentru perdanții de memorie afectivă
și cum sunt asmuțite apoi
ca într-o încăierare de ultime ore și clipe;
îmi sunt atâtea pricini neprietenoase și abuzive
fotogenice din profil, totuși –
întrucât limitele acelea (dintre Atunci și Acum)
prodigios de simple și scunde
dezvoltă o formă rară de magnetism celest:
până ce se contopesc
într-o singură linie, prea sidefie, parcă,
și care, la rândul ei se-nchircește și tremură
- de parcă ar implora „fie-vă milă și frică!„ –
luând pe nesimțite forma punctului fix –
de-acuma, nu îmi voi mai cunoaște limitele,
punctual vorbind, mai mult pe șoptite...

Șansa homerică

Începusem să fug de lume
încă din clipa când mă-nvrednicisem s-o detest,
să-mi convertesc
această palidă și nevolnică impostură
într-o orbire de sine
învârtoșind echivocuri –
începusem să dezghioc o infimă descurajare,
presentiment salin că dinspre oricine
reciprocitatea vreunui râs înfundat
- fără cruzimea vreunei îndoieli –
are rarisima șansă de-a izbucni homeric.

Trăitor ascuns

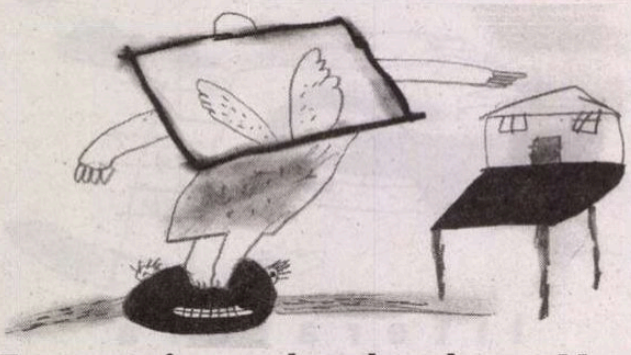
Vedeam capul strivit al unui șarpe
atârnând pe-o ferăstruică rotundă,
făcând parcă mătănii în asfințit
și mă găsisem eu, trăitorul în lume ascuns,
să-i sorb mișelește
ultimul sclipăt din ochi...

Muzica sferelor

Sviatoslav cântă, la trei noaptea,
pe „R.R.C." din Bach și Chopin
strivind între clape o beznă sângerie,
intens melodioasă;
doar că greierii depresivi nu mai cântă
la un pas rătăcit sub ferestre:
vor fi – ascultând dânșii muzica sferelor?
Poate...

Rușinea lichefiată

Marș afară din viață-mi strig
scrijelind pe cuvinte
ardoarea de-a fi fost nesăbuințelor reazim:
să-mi încropesc un ascunziș de fiară
îmi e ultimul gând agonizând în groaza
de-a mă târî în asfințit pe-afară –
cu rigoare de chirurg încep să-mi extirp
tumoarea de pe-amnezii,
cu o încetineală de melc,
prost ascuțit scrâșnește bisturiul
în rădăcinile ca niște cartilagii
lucios argintii ca pieliță de stea –
mi se lichefia rușinea-n ochiul dinlăuntru
pe care-o beam apoi cu-nghițituri tiptile;
marș afară din viață-mi strig
scrijelind pe cuvinte
nimfa deșertăciunii,
născând, prin cezariană,
acest poem. ■



Evenimentul poate cel mai aşteptat al festivalului a fost premiera absolută în România a celei dintâi opere cunoscute în istoria muzicii.

Festivalul de Muzică Veche de la Miercurea Ciuc

Dragă Marina,

Ansamblurile *Flauto Dolce & Passamezzo* (Cluj)

ATĂ-MĂ pentru a patra oară consecutiv la Miercurea Ciuc, la un Festival de Muzică Veche fondat încă în 1980 şi care a trăit atât perioada de restrişte din timpul comunismului, cât şi revirimentul adus de deschiderea lui către public, media şi participare internaţională din ultimii 4 ani. Noutăţile de anul acesta: seria de conferinţe şi prima Universitate de Vară de Muzică Veche, cu 6 clase şi peste 30 de cursanţi.

Festivitatea de deschidere a avut loc în curtea interioară a Cetăţii Mikó, locaţie ideală pentru evenimente în aer liber, conservând ambianţa istorică a veacurilor trecute. Atmosfera de epocă a fost creată de clujenii de la **Flauto Dolce**, într-un aranjament scenografic desprins parcă de pe pânzele pictorilor Renaşterii târzii italiene. Seara s-a încheiat cu o premieră: un spectacol de dans şi muzică din timpul lui Shakespeare, ansamblul Flauto Dolce cu „întăriri" vocale acompaniind ansamblul istoric **Passamezzo**.

Festivalul a marcat anul renascentist 2008 şi aniversarea a 550 de ani de la încoronarea regelui Matia Corvinul. Luni, la Biserica reformată, două dintre ansamblurile cu numeroase participări în festival, **Lyceum Consort** din Bucureşti şi **Kájoni Consort** din Baraolt, au pregătit programe care au scos la lumină lucrări din epocă.

În aceeaşi zi, dar în impresionanta biserică a Mănăstirii franciscane din Şumuleu-Ciuc, am asistat la un concert conceput special pentru acest locaş, *Theophania*, al ansamblului **Schola Gregoriana Monostorinensis** din Cluj. Am apreciat un program unitar ca tematică, centrat pe ideea manifestărilor terestre ale spiritului divin.

Ziua de marţi ne-a adus două concerte în Biserica romano-catolică „Sfânta Cruce" şi o piesă de teatru. Voi începe cu teatrul, pentru că ştiu că te interesează în mod special. **Budapesti Utcaszínház** este deja o prezenţă familiară la Miercurea Ciuc. Ca o veritabilă trupă de actori ambulanţi, ce poate fi asemănată la noi doar cu experimentul de tip *road theatre* al lui Victor Ioan Frunză – minunata „Trupă pe butoaie" de la Târgu-Mureş – artiştii maghiari ştiu să joace, să cânte, să facă scamatorii, acrobaţii şi câte şi mai câte. Dar să revenim la concerte. Primul dintre ele l-a avut ca protagonist pe vienezul **René Clemencic**, o personalitate absolut fascinantă, care te-ar fi încântat cu siguranţă şi pe care ai fi dorit de îndată să-l inviţi la *Nocturne* (în speranţa că, totuşi, se vor relua!). Concertul său a fost un inedit recital de clavicord, multe dintre piese fiind motete sau madrigale transcrise pentru clavicord de însuşi interpretul lor.

Al doilea concert al serii a schimbat clavicordul pe clavecin – **Erich Türk** –, în jurul căruia s-au grupat violoncelistul **Ciprian Câmpean**, violonistul **Ernö Péter** şi oboistul **Sándor Gáti**. Propunerea lor a fost parcurgerea unui traseu muzical pornind din Italia, trecând prin Germania şi ajungând în Transilvania, din baroc până la clasicism.

Iată-ne ajunşi la ziua de miercuri: două concerte care au avut un efect magnetic asupra melomanilor din Miercurea Ciuc, ambele în Biserica reformată.

Ansamblurile *Jugendbachchor & Il Transylvano* (Braşov)

Ulrike Titze (vioară barocă) şi **Guido Titze** (oboi baroc) din Dresda, alături de gambista **Ilse L. Herbert** şi de clavecinistul **Paul Cristian**, au prezentat muzică de cameră compusă în nordul Europei în perioada barocului. Interpretare curată, elegantă şi expresivă. Un detaliu grăitor pentru atitudinea muzicienilor faţă de public: după concert, spectatorii au fost invitaţi să arunce o privire pe cópiile facsimilelor sonatelor prezentate.

În aceeaşi seară, am avut întâlnire cu ansamblurile **Jugendbachchor** şi **Il Transylvano**, corul şi formaţia instrumentală conduse de Steffen Schlandt. Piesele din program au fost alese în urma cercetării sistematice a arhivei Bisericii Negre din Braşov, unde se găsesc peste 1000 de lucrări tipărite sau în manuscris, multe încă nevalorificate.

Ajung acum la momentul cel mai ieşit din comun al întregului festival şi mă întreb oare cum te-ai fi amuzat. Mihail Ghiga şi ansamblul său, **Collegio Stravagante**, au dinamitat publicul cu un spectacol de teatru muzical cu titlul *Recital de muzică syldavă*, care ar mai putea fi denumit „operă bufă în trei acte şi un prolog vorbit, pentru ansamblu extravagant şi bandă magnetică". ţi-am stârnit curiozitatea, nu-i aşa? Mihai, pornind de la admiraţia pentru Hergé (autorul benzilor desenate cu Tintin, în care apare ţara imaginară Syldavia), s-a gândit să construiască un spectacol pe un principiu asemănător, recreând prin muzică o ipotetică *Mitteleuropa*. După o lucrare absolut normală a lui Telemann (prezentă în Manuscrisul de la Sfântu Gheorghe), a urmat dezlănţuirea: o serie năucitoare de rachete sol-sol (a se citi: scenă-sală). Momentele de duet pentru viori păreau desprinse din comediile frenetice ale fraţilor Marx, iar finalul cu arome mediteraneene, împănat cu săgeţuţe dulci-otrăvitoare de umor carpatin, a întregit impresia unui spectacol rebel, acid şi pe alocuri de un absurd hilar demn de clasicul *Hellzapoppin'*.

Ziua de vineri: un regal de muzică barocă şi de artă a spectacolului! Ansamblul **Meridiana** din Basel, într-o componenţă multinaţională, ne-a dăruit cu profesionalism şi măiestrie un recital de muzică europeană din perioada lui Telemann. Instrumentele au sunat impecabil, spre deliciul şi admiraţia publicului alcătuit din specialişti şi cunoscători.

Evenimentul poate cel mai aşteptat al festivalului a fost premiera absolută în România a celei dintâi opere cunoscute în istoria muzicii, *La Rappresentatione di Anima et di Corpo* de Emilio de'Cavalieri (1600). O producţie originală, realizată pentru festival de un întreg batalion de interpreţi vocali (**Canticum Novum**), instrumentişti (**Collegio Stravagante**, foarte serioşi de această dată!) şi dansatori, aflaţi sub „comanda" unor nume grele de la Royal College of Music din Londra: Mary Collins – regizoare, coregrafă şi dansatoare –, şi Adrian Butterfield – conducător muzical. Dintre solişti, aş vrea să-i amintesc pe tenorul Mircea Ciurez, soprana Ruxandra Cioranu-Ibric şi basul Sorin Dumitraşcu, toţi trei impecabili, cu voci nobile şi stăpânind ştiinţa rară a ornamentaţiei.

Ziua de sâmbătă a oferit trei concerte „la pachet", din nou în ambianţa arhaică a Cetăţii Mikó. Primul dintre ele a adus în atenţia spectatorilor un ansamblu veteran în muzica veche din Transilvania: **Collegium** din Carei, aflat printre foarte puţinele formaţii încă active dintre cele care au fondat acest festival, cu 28 de ani în urmă.

După un peregrinaj care a durat peste 500 de ani, veniţi tocmai din Cetatea Buda, în Cetatea Mikó au poposit pentru o oră doi rapsozi pribegi, cu hainele ponosite şi prăfuite de atâta drum: vienezul **Eberhard Kummer**, un veritabil minnesänger, şi budapestanul **Tamás Kobzos Kiss**, un trubadur de multă vreme iubit şi apreciat în Ciuc. Naturaleţea dialogului între protagonişti şi stilul frust, percutant şi uşor rugos al declamaţiilor cântate au încălzit şi au bine-dispus spectatorii. Finalul i-a găsit pe cei doi din nou la drum, în tandem, cântând fără instrumente într-o „tropăită" arhaică şerpuind printre spectatori, joc în care li s-a alăturat admirabil, pe parcurs, violonista Ulrike Titze. A fost un gest simbolic: o mână întinsă, peste secole, dinspre galanteria barocului înapoi către simplitatea plină de miez a izvoarelor medievale. Fibra care îi uneşte e aceeaşi.

Ansamblul budapestan **Musica Historica** împlineşte anul acesta 20 de ani de existenţă şi a ţinut să marcheze aniversarea printr-un panoramic muzical din Ungaria şi Europa de Est în timpul regelui Matia. Arsenalul bogat al instrumentelor de epocă ale formaţiei a fost completat de vocea lină, dreaptă şi curăţată de orice impurităţi stilistice contemporane a sopranei Réka Palocz, pe care aveam s-o regăsesc, surprinzător, chiar a doua zi, într-o impostaţie cu totul diferită.

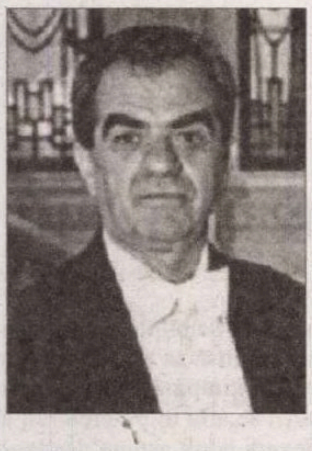
Festivalul de la Miercurea Ciuc începe şi se termină, nu întâmplător, într-o duminică. La prânz, organista **Ursula Philippi** din Sibiu a oferit, după slujba de dimineaţă de la Şumuleu-Ciuc, un recital cu muzică de orgă din mănăstiri europene. Fiind o specialistă a orgilor istorice din Transilvania, a ştiut să-şi aleagă cea mai inspirată registraţie pentru interpretarea unor piese de muzică veche pe un instrument de secol XX.

Seara aceleiaşi zile a adunat peste 400 de spectatori, dornici să asculte piesele pregătite de **Orchestra de Cameră Ciuc**, condusă de Ulrike Titze, care a ales lucrări pentru orchestră din barocul târziu german. Excepţie a făcut doar prima piesă, o cantată sacră de Bach, la care a participat un ansamblu vocal, iar solistă a fost soprana Réka Palocz. Întreaga orchestră a sunat omogen şi consistent, semn că deja cei trei ani de experienţă comună cu Ulrike au lăsat urme semnificative. Dar poate că reacţia cea mai caldă a produs-o concertul pentru clavecin de C.P.E. Bach. Solistul, Erich Türk, a respectat uzanţele epocii, el însuşi fiind autorul cadenţelor de pe parcurs, încântând prin agilitatea şi rafinamentul interpretării.

După cum a remarcat cu umor publicul prezent, ultimul act al festivalului (bisul) a fost tocmai... o uvertură, ceea ce semnifică faptul evident că ne-am despărţit, după o cură intensivă de 8 zile şi peste 20 de concerte de muzică veche, cu impresia că ediţia de anul viitor a început deja... Chiar aşa, Marina, la anul trebuie neapărat să ajungi la Miercurea!

Cu bine,
Radu RĂDESCU

Dirijorul nu numai că atribuie şi distribuie vocile, ci este totodată şi întemeietorul muzicii, eliberatorul ei.



La o **aniversare**

POATE mai mult decât, să zicem, o facţiune politică ansamblul coral este o comuniune de interese. În nici un caz însă criptice, oculte, dar îndeajuns de elevate încât să nu fie la îndemâna oricui pentru a fi sesizate. Dacă în politică dezideratul unei facţiuni este să preia puterea pentru a-şi impune apoi propriile mesaje, în muzică obiectivul corului este să transmită cât mai fidel mesajele altora, recte ale compozitorilor, întru impunerea puterii de seducţie a creaţiilor acestora. Voicu Enăchescu ar fi putut să fie un iscusit om politic. A devenit însă un destoinic dirijor de cor. Unul dintre acei extrem de puţini şefi de ansamblu vocal în stare să-ţi lungească urechile după eufonii dospite undeva în depărtare. Într-un fel tot politică face, îmbrăţişând şi servind o anume ideologie. Într-alt fel are chiar veleităţi de traseist, fluctuând între programe şi proiecte doctrinare în funcţie de particularităţile stilistice ale partiturilor pe care le abordează. Nimic ostentativ, de paradă în conduita sa. Ca şi cum vanitatea nu s-ar îmbrăca niciodată în haine de sărbătoare, ci în zdrenţe menite să alunge insolenţa ori pe acel uzurpator barbar, care pretinde totul, ne iertând nimic, bănuind întotdeauna, pedepsind fără limită şi care nu vrea să vadă decât captivi în jurul lui şi să pronunţe numai sentinţe. Nici măcar acum, la şaizeci şi cinci de ani Voicu Enăchescu nu se lasă corupt de virtuţile şi calităţile care fac din el un muzician perfectibil. L-am urmărit în concertul aniversar din ultima zi a lunii mai. Pe podiumul de concert al Studioului „Mihail Jora" mi s-a părut a fi mai sobru şi mai stăpânit ca niciodată, semn al esenţializării experienţelor personale şi al sublimării datelor înnăscute ale temperamentului său. Cu fiecare lucrare restituită a înălţat o casă care, imediat după ce a fost construită şi împodobită a necesitat o muncă mai mult sau mai puţin energică, dar asiduă, de întreţinere. Este un proces pe care Voicu Enăchescu îl perpetuează de peste patru decenii, timp în care a înţeles că edificiile sonore la un moment dat nu numai că reclamă să le repari şi să le propteşti, ci trebuie chiar să le dărâmi şi să le reconstruieşti. Şi nu numai edificiile, ci şi locatarii acestora, căci ce altceva este *Preludiu* dacă nu un cor alcătuit exclusiv din tineri, iar tinereţea, se ştie, o fi o stare a spiritului, un efect al voinţei, o calitate a imaginaţiei, o intensitate emotivă, o victorie a curajului asupra timidităţii, a gustului aventurii asupra dorinţei de confort etc., dar mai este şi, vorba lui Shakespeare, o stofă care nu durează ori, cum spunea Goethe, un nărav de care te debarasezi atât de curând. Hotărât lucru, lui Voicu Enăchescu nu-i plac torentele care treptat devin fluvii ce se varsă în liniştita mare, preferând virtutea izvorului de a primeni şi a crea stăruitor: creaţie plină de bucurie chiar şi atunci când pare chinuitoare. În definitiv, tinerii coriști din *Preludiu* sunt aidoma fructelor ce se consumă înainte de a se coace, alcătuind o dulceaţă fină ca ceara care primeşte toate amprentele puternice şi nu păstrează nici una. Sunt cu toţii un Proteu ce se metamorfozează în orice, un cameleon care ia orice înfăţişare. De aici gradul înalt de adaptabilitate la solicitările ridicate de fiecare lucrare supusă actualizării. Aşa se face că repertoriul a cappella al corului adăposteşte peste trei sute cincizeci de opusuri aparţinând perioadei renascentiste, preclasice, clasice, romantice şi moderne, totodată genului colindei, cântecului religios şi, ceea ce este mai important, variilor orientări din componistica românească actuală. În cei treizeci şi cinci de ani de activitate *Preludiu* a schimbat o sumă de garnituri cât vagoanele unui tren impozant de marfă. Au venit şi au plecat în special studenţi de conservator ce şi-au dres vocile în vederea unor prestigioase cariere artistice. A fost o permanentă perioadă de febră, un perpetuu anotimp al credulităţii ca o dimineaţă a vieţii sau a zilei: plină de candoare, de imaginaţie şi armonii. Un cor de crisalide cântătoare care, o dată transformate în fluturi, şi-au întins aripile şi au zburat în căutarea nectarului altor flori. Încă din copilărie mi-au rămas întipărite în memorie acordurile cărnoase, mustind de armonice ale corului Mitropoliei de la Roman, condus de Părintele Teofănescu (un vestit pedalist ce avea capacitatea să-ţi scurme timpanul cu gravele lui). Mai târziu m-am delectat cu sonorităţile angelice, cu sclipiri de ambră şi cleştar ale Corului de copii Radio îndrumat de Elena Vicică şi Ion Vanica ori de Corul Operei Române din Bucureşti dirijat de infatigabilul Stelian Olariu. Cam tot pe atunci venise vremea *Madrigalului* lui Marin Constantin, cu a sa inimitabilă orgă de culori de unde au răsunat atâtea şi atâtea prime audiţii româneşti cu care şcoala noastră de compoziţie se mândreşte şi astăzi. Cu toate sunt coruri încă în activitate. Parcă nici unul însă nu osteneşte (cel puţin pe estradele de concert) ca *Preludiu* lui Voicu Enăchescu, ceea ce înseamnă că tinereţea se învaţă şi, prin urmare, strălucită este acea tinereţe la care ai ajuns prin maturitate. L-am privit pe conducătorul corului de la „Tinerimea Română" cu ochii celui ce ştie cât de anevoios este să ţii în mână câteva zeci de personalităţi diferite, dincolo de diligenţe, ştiinţă, talent. Ochi ce au fost martorii unui inedit ritual de naştere a muzicii: stabilind cu corul o legătură reciprocă şi ducând-o până la un anumit nivel de încordare, dirijorul face un mic gest de ridicare a braţelor, ţinându-le în această poziţie 2-3 secunde şi făcând o mişcare lină în sus sau lateral; e-atâta linişte încât auzim cum prin tot corul trece un freamăt abia perceptibil; totodată intuim încordarea pe figurile cântăreţilor; apoi momentul pregătitor ia sfârşit; odată cu mişcarea următoare corul începe să cânte unitar şi armonios; la un moment dat dirijorul face un gest amplu către partida de alto, iar această partidă, care a atras atenţia printr-un sunet prea proeminent, se contopeşte, iată, cu întregul ansamblu, ameliorându-i emisia ce seamănă acum cu un produs scalar demn de aritmetica cea mai subtilă. Cu cât vom fi mai atenţi, cu atât mai mult vom constata că dirijorul nu numai că atribuie şi distribuie vocile, ci este totodată şi întemeietorul muzicii, eliberatorul ei, îngrijindu-se de stabilirea tempoului şi schimbărilor lui pe parcursul lucrării, de mobilitatea nuanţelor în funcţie de anumite legi acustice ori indicaţii ale compozitorului, de prezervarea rigorii ritmice, de stabilirea perspectivei sonore, precum şi de însufleţirea partiturii printr-o dicţie subliniată şi prin crearea unei anvelope timbrale turnată după norme şi cutume stilistice clar definite. Din gesturile, grima şi, mai ales, harul lui Voicu Enăchescu s-au întrupat atât nestematele renascentiste precum *O, primavera* de Claudio Monteverdi, *Sotto l'ombra* de Luca Marenzio, *Now is the Month of Maying* de Thomas Morley, şi *Cantate Domino* de Hans Leo Hassler ori cele romantice de tipul *Ave Maria Stella* de Grieg, *Humoresque* de Dvorak, *Abendlied* şi *Am Donaustrande* de Brahms, cât şi bijuteriile româneşti semnate de Vasile Spătărelu (*Floare albastră*), Ştefan Popescu (*Fluturele*), Dan Buciu (*Visare*), Felicia Donceanu (*Între păsări*), Nelu Ionescu (*Cuc, cuculeţ*) şi Gheorghe Cucu (*Haz de necaz*) sau cele cu vădită trimitere la lumea psaltic-bizantină (*Slăviţi numele Domnului* de Dimitar Hristov şi *Axionul Învierii* de Nicolae Lungu). Stranie, afişând o anume patologie a originalităţii, mi s-a părut a fi piesa *Die Launige Forelle* de Franz Schöggl: unei binecunoscute teme schubertiene i se fac succesiv transfuzii de sânge mozartian, beethovenien, wagnerian, mai, mai că va prinde o nouă vlagă întru supravieţuire, dar tratamentul nu duce decât la un polistilism cronic, cu manifestări acute, violente şi cu caracter endemic. Una peste alta croiala programului a fost una de lux, numai bună pentru un moment aniversar. Nu al abilului politician (care ar fi putut să fie) Voicu Enăchescu, ci al dirijorului care ştie că tinereţea se îndreaptă către lume, către încredere, iar înţelepciunea tocmai de acolo vine.

Liviu DĂNCEANU

Calendar

27.07.1881 - a murit *Al. Pelimon* (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut *Lucian Predescu* (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut *Eugen Coşeriu* (m. 1995)
27.07.1925 - s-a născut *Marcel Gafton* (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut *Costache Anton*
27.07.1937 - s-a născut *Pan Izverna*
27.07.1938 - s-a născut *Eugen Zehan*
27.07.1944 - s-a născut *Costache Adrian*
27.07.1966 - a murit *Ion Muşlea* (n. 1899)
27.07.1983 - a murit *Teodor Balş* (n. 1924)

28.07.1904 - s-a născut *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut *Ioan Şerb* (m. 2007)
28.07.1940 - s-a născut *Ion Chiric*
28.07.1947 - s-a născut *Corneliu Vasile*
28.07.1966 - s-a născut *Silviu Lupaşcu*
28.07.1970 - a murit *Aurel P.Bănuţ* (n. 1881)
28.07.1985 - a murit *Valeria Sadoveanu* (n. 1907)
28.07.1991 - a murit *Oltea Alexandru-Epureanu* (n. 1930)
28.07.2004 - a murit *Valeriu Filimon* (n. 1931)

29.07.1851 - a murit *Ion Catina* (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)
29.07.1897 - a murit *Ştefan G.Vîrgolici* (n. 1843)
29.07.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)
29.07.1933 - s-a născut *Paulina Corbu*
29.07.1951 - s-a născut *Vasile Nedolescu*
29.07.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1895)
29.07.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)
29.07.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)
29.07.1993 - a murit *Paula Diaconescu* (n. 1929)

30.07.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut *Păstorel (Al.O.) Teodoreanu* (m. 1964)
30.07.1918 - s-a născut *Ursula Şchiopu*
30.07.1934 - s-a născut *Tita Chiper* (m. 2002)
30.07.1935 - s-a născut *Traian Dorgoşan*
30.07.2007 – a murit Victor Frunză (n. 1935)

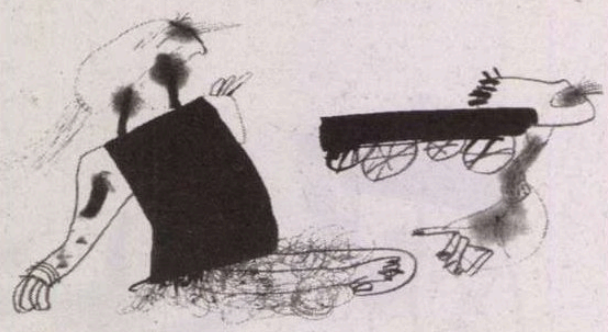
31.07.1910 - s-a născut *Grigore Popa* (m. 1994)

1.08.1883 - s-a născut *Pan Halippa* (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut *Florian Cristescu* (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut *I. Valerian* (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut *Coca Farago* (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut *Izsák József*
1.08.1927 - s-a născut *Ioan Meiţoiu*
1.08.1933 - s-a născut *Constantin Turturică*
1.08.1939 - s-a născut *Al. Covaci*
1.08.1939 - s-a născut *Gheorghe Suciu* (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut *Radu Cange*
1.08.1948 - s-a născut *Titus Vîjeu*
1.08.1949 - s-a născut *Baki Ymeri*

2.08.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)
2.08.1915 - s-a născut *Gellu Naum* (m. 2001)
2.08.1927 - s-a născut *Gertrud Gregor-Chiriţă*
2.08.1928 - s-a născut *Veronica Şuteu*
2.08.1928 - s-a născut *Cornel Bozbici*
2.08.1937 - a murit *Pavel Dan* (n. 1907)
2.08.1948 - s-a născut *Alexandru Văduva* (m. 2006)
2.08.1950 - s-a născut *Val Condurache*
2.08.2005 - a murit *Lia Crişan* (n. 1923)

3.08.1927 - s-a născut *Beke Gyorgy*
3.08.1932 - s-a născut *Ion Pascadi* (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut *Aurel Turcuş*
3.08.1943 - s-a născut *Cornel Ungureanu*

4.08.1889 - a murit *Veronica Micle* (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut *Sidonia Drăguşanu* (m. 1971)
4.08.1915 - s-a născut *C.S.Anderco* (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut *Nicolae Ciobanu* (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut *Cezar Ivănescu* (m. 2008)
4.08.1941 - s-a născut *Constantin Lupeanu*
4.08.1954 - s-a născut *Paul Daian*
4.08.1947 - s-a născut *Anca-Gabriela Sârbu*



Angelo Mitchievici

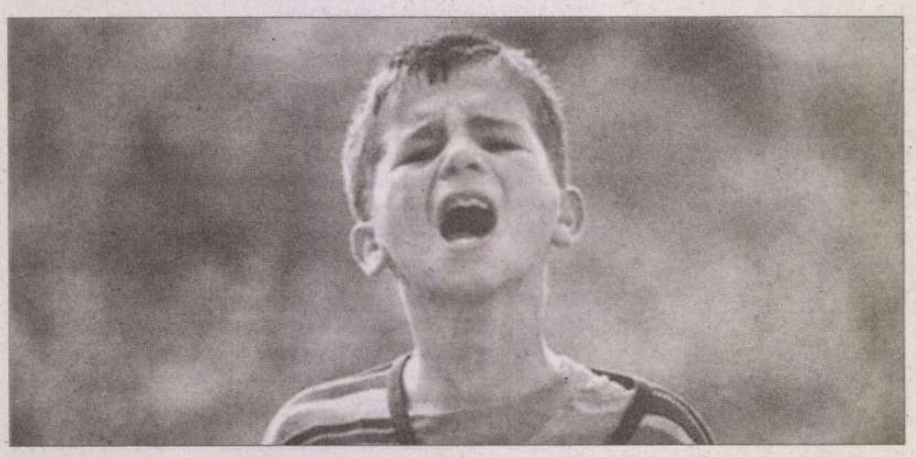
CRONICA FILMULUI

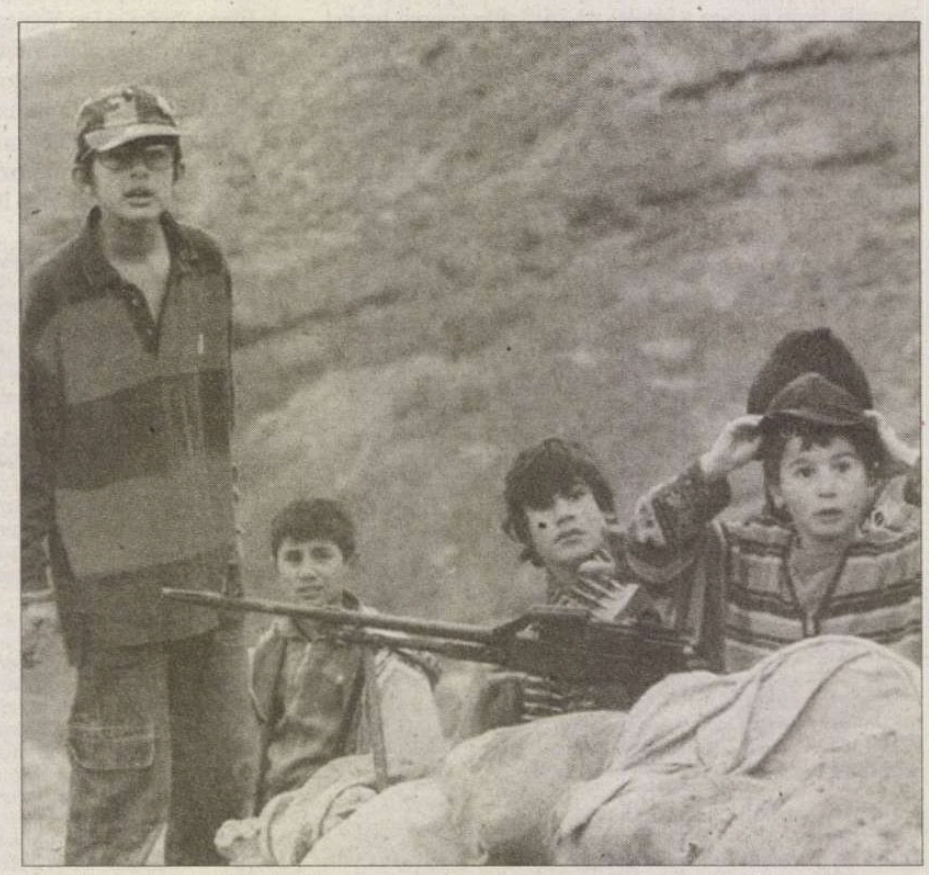
Cînd **broaştele ţestoase** zboară

Lumea lui Ghobadi este luminoasă într-un fel unic, aproape fără speranţă, ca un ceas care va bate numai anumite ore ale unei copilării blocate într-un limb al ororii.

SUNT foarte puţini regizori care sunt capabili să sondeze universul copilăriei, poate şi pentru că adultul pierde ireversibil acel contact cu miracolul, o anume disponibilitate şi curiozitate în faţa lumii. Însă, lumea copilăriei la Ghobadi este murdară de nămol şi are lipsă un picior, o mînă sau chiar două, poartă ochelari uneori şi ţine în miezul ei o covîrşitoare tristeţe. Înainte de declanşarea războiului între SUA şi Irak, în tabăra de refugiaţi kurzi, la graniţa cu Turcia şi Irakul cea mai bună profesie este cea de genist, meserie în care te formezi direct pe terenul minat. Copiii s-au specializat în deminarea zonelor pline de mine de tot felul, - cele americane au reputaţia de a fi de calitatea întîi -, mine antipersonal destinate mai puţin să omoare, cît să mutileze. Este singura lor marfă vandabilă pe orice piaţă şi o meserie care are viitor cu venirea americanilor. Întreaga suflare sub 10 ani îl are ca lider pe Kak Satellite (Soran Ebrahim), ochelaristul inteligent, imaginativ, carismatic care ştie să-şi conserve autoritatea asemeni unui lider de sindicat. Singurul care ştie să instaleze o antenă de satelit, pentru ca toată comunitatea de refugiaţi aşteptînd providenţiala venire a americanilor să poată afla ştirile despre război, evitînd totodată canalele interzise de Islam, Kak Satellite este sufletul întregului sat. Aşezaţi în semicerc ca într-o poză de epocă de pe vremea cînd colonelul Lawrence circula de la un trib la altul pe drumuri de deşert şi prin ueduri, vechii şeici cu cănile de cafea în mînă, de o sobrietate aproape hieratică aşteaptă ca băiatul să găsească un canal de ştiri. Kak Satellite serveşte drept translator pentru că şeicii nu înţeleg o boabă engleză, şi numai apariţia la televizor a lui Saddam Hussein îi conectează la propria limbă. Kak Satellite, liderul absolut îşi vede o clipă subminată autoritatea de un „străin", Hengov (Hiresh Feysal Rahman), un băiat lipsit de braţe care deminează cu gura, de a cărui soră, Agrin (Avaz Latif), se îndrăgosteşte pe loc. Iubirea este şi ea un miracol, atunci cînd este inocentă, numai că inocenţa îşi face greu loc într-o lume ca aceea pe care ne-o înfăţişează Ghobadi, iar fata, hieroglifă dureroasă a violenţei războiului ascunde un secret cumplit. Cei doi poartă cu ei un copil, al fetei, care este totuşi prea tînără pentru a fi mamă, copil de care nu o leagă decît o amintire cumplită, violul soldaţilor irakieni. Fratele ei deţine şi el un dar încredinţat de obicei celor blestemaţi, o capacitate de predicţie pe care Kak Satellite o utilizează în momente cheie. Paranormalul nu este un subiect senzaţional, nimic nu este mai puternic decît imaginea copiilor culegînd mine aşa cum în practică pe vremea epocii de aur, pionierii cutezători culegeau roşii şi prune. Între cei patru se creează o relaţie specială, Kak Satellite este cel care se apropie de aceşti copii fără copilărie, retractili, înfăşuraţi în tragedia lor ca în giulgiul de ceaţă care cuprinde stîncile înalte ale peisajului muntos de o frumuseţe sălbatică. Agrin vrea să scape de acest copil devenit pecete a infamiei, chemarea imperioasă a morţii se află pretutindeni, ecranată de voioşia copilărească, însă ea atinge o intensitate insuportabilă cu această fată pe care veştmîntul stacojiu o scoate în evidenţă ca şi privirea de o enigmatică forţă a personajelor de tragedie. Ghobadi a ales pentru filmul său în majoritate actori neprofesionişti care trec din realitatea care i-a ciuntit, în film, cu naturaleţe, povestea este toată acolo, vie, regizorul doar o direcţionează spre noi. Tentativele lui Agrin de a scăpa de bastard, revolta împotriva propriului instinct matern, instinctul patern al fratelui mai mare care îşi protejează „nepotul" de tentativele ucigaşe ale „mamei" ne situează în dimensiunea incomensurabilă a tragicului grec deplasat în această zonă periferică a teatrului de război. Într-un fel, tocmai capacitatea de predicţie a lui Hengov care aduce nenorocire, cum precizează sora lui, ne ancorează şi mai bine pe acest teren al tragediei unde traseul destinal este înscris indelebil. Remarcabil este Ghobadi în a surprinde o serie de instantanee ale copilăriei cu acel ineluctabil surîs al tragicului filtrat prin mimica unui copil, prin privirea lui, prin gesturile sale. Lumea refugiaţilor kurzi este privită cu afecţiune şi ironie, o ironie caldă, în care se strecoară intenţionat şi o undă de candoare; scena în care Kak Satellite conduce pe dealuri întreaga comunitate pusă să ridice braţele „precum arborii" pentru a-i întîmpina pe americani vorbeşte de la sine. Adulţii se află în puterea lui, a unui copil, care fără a deveni adult asumă destinul tribului său intermediind contactul cu o altă lume care promite paradisul identificat prin soporifice precum Titanic, Washington, San Francisco, Bruce Lee, etc. care definesc spectrul seducător al consumerismului. Războiul nu aduce o schimbare de substanţă, copiii fiind avertizaţi să demineze orice altceva numai minele americane, „calitatea întîi", nu. Kak Satellite primeşte cadou de la unul dintre „locotenenţii" săi de opt sau nouă ani, Sherko (Ajil Zibari), mîna unei statui a lui Saddam Hussein, mîna sub care s-a aşezat temporar şi soarta poporului Kurd, care a făcut obiectul unui genocid sub privirile intenţionat opace ale Occidentului şi Orientului. Ghobadi nu idealizează această lume, şi este departe de a face propagandă, de a ideologiza, de aceea libertatea punctului său de vedere se transmite instantaneu, cuceritor. Filmul iranian este sensibil la această lume a copilăriei, relevată prin filme ca ale lui Majid Majidi *Les enfants du ciel* (1997) sau ale lui Ghobadi precum *Les chants du pays de ma mère* (2002), *Un temps pour l'ivresse des chevaux* (2000) cu care a adus un nou suflu cinematografiei iraniene. Războiul, cealată temă a regizorului, ne aduce mai aproape de o umanitate chinuită, dar şi de una ignorată într-un fel în care inocenţa şi cruzimea se regăsesc în momente de o frumuseţe inexplicabilă. Lumea lui Ghobadi este luminoasă într-un fel unic, aproape fără speranţă, ca un ceas care va bate numai anumite ore ale unei copilării blocate într-un limb al ororii. ■

Les tortues volent aussi **(2004) Regia: Bahman Ghobadi; În rolurile principale:Avaz Latif, Soran Ebrahim; Gen: Dramă, Război; Durata: 98 minute.**





Pavel Şuşară

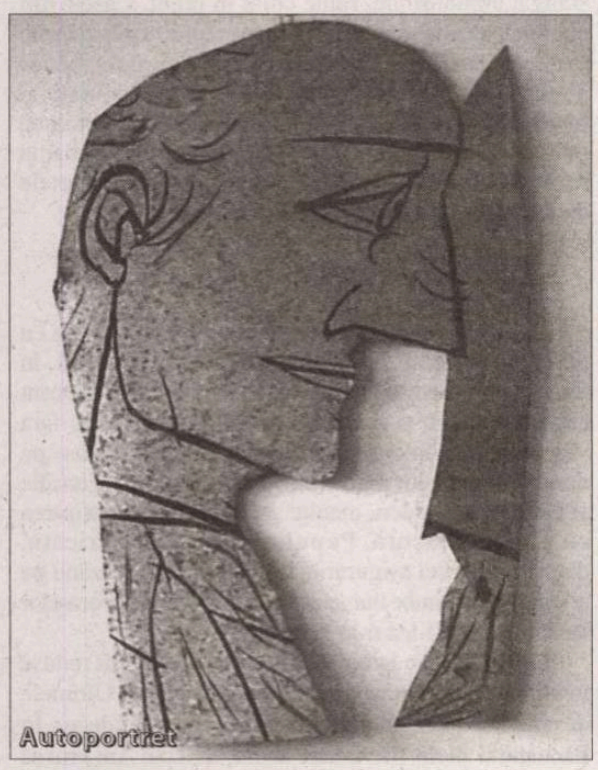
CRONICA PLASTICĂ

Singurătatea lui **Florin Mitroi**

Posteritatea lui Mitroi continuă să aibă două caracteristici indiscutabile: este precoce şi virgină.

ÎN timpul vieţii, Florin Mitroi a avut o singură expoziţie personală, cea de la **Catacomba**, pe cea de-a doua, împreună cu Marin Gherasim şi Dup Darie, la **Palatul Brâncovenesc de la Mogoşoaia**, n-a mai apucat să o vadă deschisă, şi a mai expus, din cînd în cînd, la saloane şi pe la alte expoziţii de grup. Postum, i s-a organizat o expoziţie la **Galeria H'Art**, iar acum, o altă expoziţie poate fi vizitată în galeria de la subsolul Librăriei **Cărtureşti**. Opera sa, vastă şi profundă în acelaşi timp, este realmente necunoscută. Cele cîteva zeci de lucrări care au circulat pînă acum, de cele mai multe ori solitare, pot să identifice doar prezenţa şi stilul pictorului, dar nu pot, în nici un caz, aproxima anvergura întregului şi traseele atît de complexe ale gîndirii sale plastice.Cercetător al limbajului, însă fără gesticulaţii avangardiste, cu o pregnantă componentă afectivă în expresie, dar lipsit de orice sentimentalism, artist cu un puternic mesaj spiritual, în absenţa oricărui dezmăţ retoric sau a vreunei iconografii denotativ-ecleziale, Florin Mitroi a lăsat totul pe seama posterităţii. A unei posterităţi pe care nimeni nu o poate încă evalua sub raportul generozităţii, dar care nu lasă nici un dubiu în ceea ce priveşte ingenuitatea. Posteritatea lui Mitroi continuă să aibă două caracteristici indiscutabile: este precoce şi virgină. Celei dintîi nu i se poate nimeni împotrivi, iar pe cea de-a doua nu ştiu dacă sîntem destul de pregătiţi să o administrăm cum se cuvine.

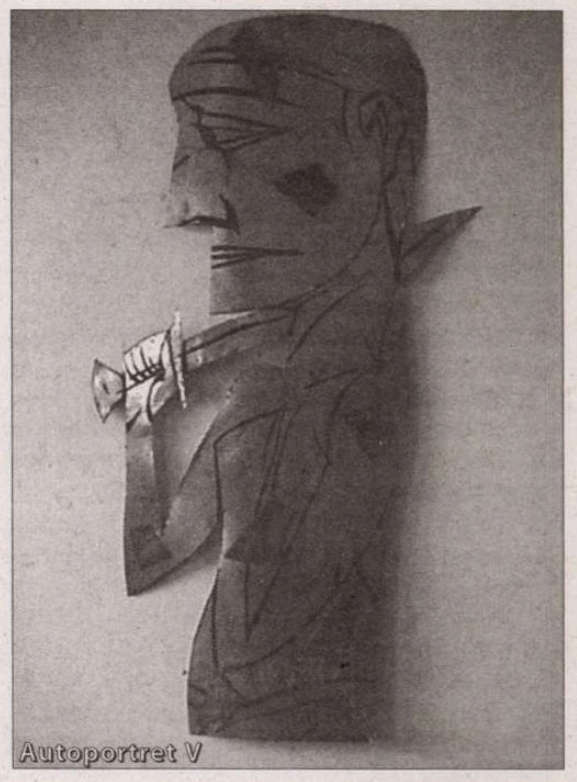
Multă vreme, mai exact pînă în 1990, Florin Mitroi a funcţionat ca profesor de tehnici la Facultatea de Istoria şi Teoria Artei, pe atunci Muzeologie, a Academiei de Arte Frumoase. Neavînd o catedră de pictură propriu-zisă, prezenţa lui în sistemul învăţămîntului artistic era, oarecum, marginală. Obligat să educe teoreticieni, şi nu să formeze artişti, el era, chiar şi



Autoportret

administrativ, decontextualizat, constrîns la însingurare şi fatalmente ţinut la distanţă de acel privilegiu unic al oricărui profesor de *specialităţi* de a-şi replica personalitatea, de a se prelungi în discipoli, de a face, cu alte cuvinte, *şcoală*. Exilat între viitorii muzeografi, istorici şi critici ai artei, el făcea mai curînd educaţie unor *amatori*, în sensul etimologic al cuvîntului, decît participa la construcţia unor creatori, aşa cum orice artist şi-ar fi dorit-o şi ar fi meritat-o. Avîndu-l eu însumi profesor, nu mi-am dat seama nici în perioada studenţiei, după cum nu pot realiza nici astăzi, retroactiv, dacă Mitroi şi-a fi dorit în acea perioadă, în secret, o catedră de pictură şi dacă, în sinea lui, ipostaza de simplu iniţiator în tehnicile artistice era resimţită ca insuficientă şi limitativă. În orice caz, după 1990, ca profesor la Secţia de pictură a făcut şcoală. Cîţiva dintre cei mai dinamici pictori de astăzi, printre care Alexandru Rădvan, Suzana Dan etc., i-au fost studenţi şi îl continuă într-o direcţie spectaculoasă şi surprinzătoare.

Însă indiferent de faptul că existau sau nu anumite aspiraţii nemărturisite, prezenţa sa printre studenţii de la teorie a fost una providenţială. Şi asta pentru că Mitroi nu era un simplu profesor, un pedagog aplicat, conştiincios şi atît, ci un adevărat ghid în lumea vizibilă, un indiscutabil iniţiat în complexul de forme, de volume, de culori, de linii şi de accente la care se reduce, în ultimă instanţă, întregul nostru univers. Cu o cultură plastică impresionantă şi cu o cultură generală profundă şi discretă, el recompunea, asemenea unui paleontolog, întregul unei imagini pornind de la un singur element ori, dimpotrivă, era în măsură să surpe, dintr-o singură privire, ceea ce părea a fi un întreg, doar pentru a salva un solitar accent autentic pierdut sub avalanşa atîtor stimuli parazitari. Uscat şi auster ca un contabil, de o timiditate pe care doar lentilele reuşeau, oarecum, să i-o mai atenueze, el vorbea puţin şi în fraze scurte, comunicînd esenţialul precipitat, ca şi cînd ar fi vrut să scape rapid de o corvoadă ce i-a

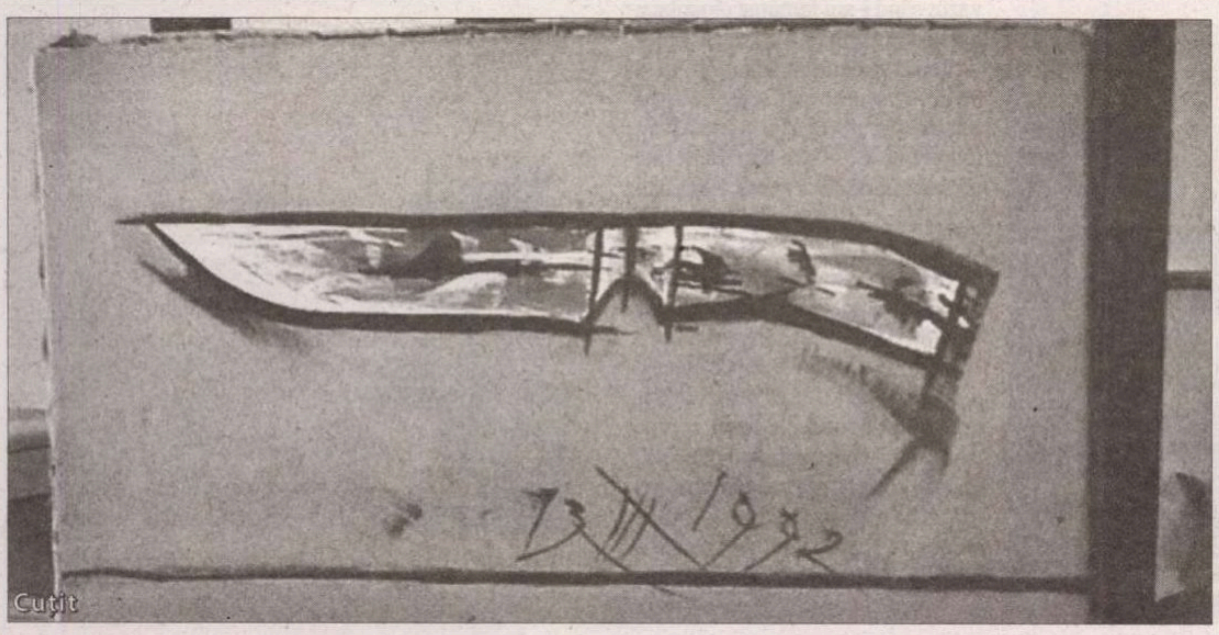


Autoportret V

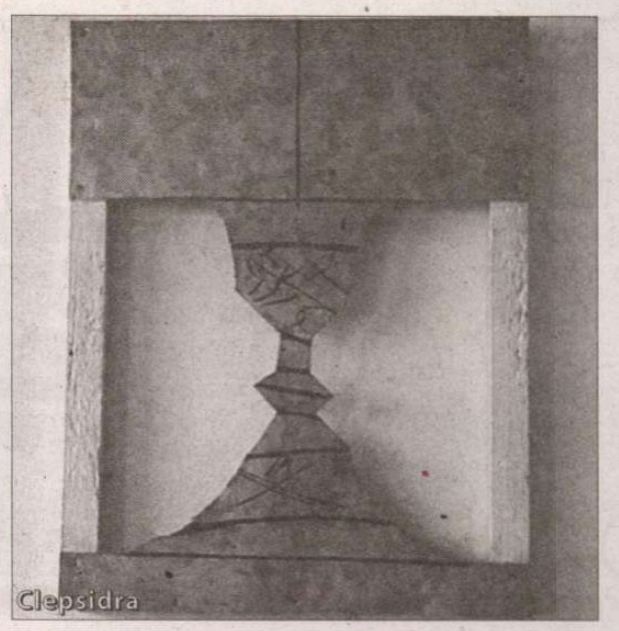
fost impusă printr-un act de voinţă străin. Vizibil jenat în grupuri mari şi excesiv de precaut în prezenţa celor necunoscuţi, el lăsa permanent impresia unui singuratic ultragiat, a unui solitar scos abuziv în piaţa publică. Dar o dată trecut pragul primului contact şi apoi dizolvată crusta aceea fragilă care mai mult mima protecţia decît o oferea de fapt, Florin Mitroi se transforma aproape neverosimil. Frazele scurte se preschimbau, pe nesimţite, în epică şoptită, sentinţele în judecăţi morale, iar informaţia rece în observaţii profunde şi, nu o dată, pline de umor, uneori chiar de un umor trist şi uşor resemnat. În mod cert, Florin Mitroi suferea; suferea prin natura lui, suferea fizic, suferea moral în calitatea sa de martor involuntar la evenimentele unei lumi absurde, suferea cu o voluptate secretă în disputele interminabile cu pictura, cu ordinea ei ascunsă, cu inerţiile şi cu revoltele materiei şi ale limbajului.

Amestec ciudat de lumi contradictorii, cu vocaţia solitudinii şi, în acelaşi timp, însetat de comunicare, înfricoşat de experienţele trecutului, cu precădere de evenimentele absurde din anii '50 -'60, la care fusese martor, dar şi neînduplecat în opţiunile sale morale, sobru pînă la austeritate, dar şi comunicativ şi ironic cu mult rafinament, aparent abstras, dar cu o rară acuitate a observaţiei, el s-a raportat la tot ceea ce-l înconjura, la propria sa existenţă şi la întreaga istorie perceptibilă, în acelaşi dublu registru: printr-o privire necruţătoare şi cu un infailibil simţ etic. După 1990, a luat o clasă de pictură, ceea ce poate constitui un răspuns implicit la întrebarea privind dorinţa sa intimă de a avea elevi, elevi adevăraţi şi, eventual, continuatori. ■

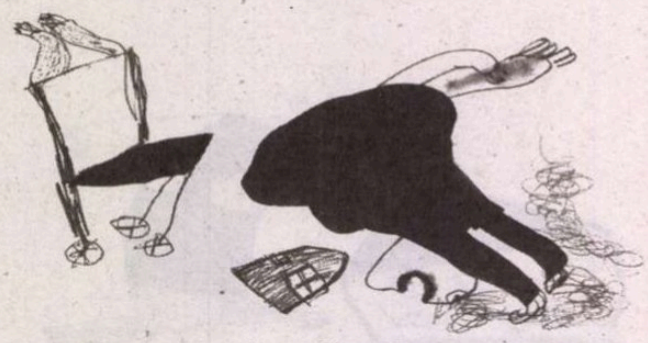
(va urma)



Cuţit



Clepsidra



Camil Demetrescu

O lume apusă: Berlinul și Parisul în război

În mai noi popasuri prin biblioteci și arhive, am dat, pe neașteptate, de un manuscris pe care nimeni nu-l cercetase până atunci și care m-a fascinat realmente. Este vorba despre memoriile lui Camil Demetrescu în perioada 1933-1985.

Și le-a intitulat Note și relatări, *narând cele mai semnificative momente ale unei lungi și tumultuoase cariere diplomatice, sfârșită, după instaurarea regimului comunist, prin trei arestări și un total de șaptesprezece ani de pușcărie (Galați, Sighet, Malmaison, Jilava, Pitești, Dej).*

A început să și le aștearnă în 1980 și le-a catalogat în mai multe capitole intitulate:

Primii ani de carieră;

Note despre organizarea Cabinetului Ministrului și Cifrului (misiuni în care a funcționat, rând pe rând, ca șef de cabinet, director-adjunct și șef al Serviciului Cifrului);

Pregătirea armistițiului;

Semnarea armistițiului;

Guvernele până la 6 martie 1945;

Greva regală;

Conferința ambasadorilor și dialogul ambasadorilor străini de la București;

Procesul Antonescu și prima lui arestare;

Procesul Maniu;

Al doilea proces al naratorului

Dar și multe alte episoade dintr-o existență care i-a îngăduit să cunoască cele mai tăinuite dedesubturi ale vieții politice și internaționale și să străbată Europa într-o vreme când prea puțini erau cei ce puteau s-o facă.

Omul nu era un literat și, după câte îndurase și la o bătrânețe avansată, e evident că nu-i era ușor să scrie.

Prea multe sunt, totuși, tablourile dintr-o lume apusă și puțin cunoscută care m-au ispitit să reproduc măcar pe cele ce zugrăvesc Berlinul și Parisul văzute de Camil Demetrescu în anii războiului.

Dumitru HÎNCU

„În ultimele treceri prin Berlin se locuia prin pivnițe. Străzile pe care aveau loc, puțini ani mai înainte, marile parăzi imperiale și triumfale erau pline cu multe dărâmături, dar ordonat așezate și miraculos de curat ținute! Dispăruse, ca șters, camuflajul de joacă de mai înainte și creșteau imense bunkere de beton armat unde își puteau găsi refugiul mii de automobile, mii de oameni și care, moderne cetăți medievale, erau înzestrate cu artilerie antiaeriană. Puteau suporta bombe de tone de exploziv. Oamenii nu mai aveau săpun și nici apă la dispoziție ușoară. Nu mai aveau ce face cu mărcile, care nu mai erau bune nici de bacșiș. Falsa impresie a belșugului, cu vitrine unde nu se putea cumpăra și cu flacoane umplute cu apă, dispăruse și ea. Nu mai erau nici vitrine. Țigările, ciocolata, mezelurile erau aurul cel nou, ca și zahărul, grăsimea și ciorapii. Mi s-a oferit, la un celebru anticar – care scăpase până atunci chiar și din celebra bombardare de noapte a Tiergartenului cu bombe cu substanțe incendiare care făcea și din oamenii ce fugeau aprinși torțe în fugă sub covoarele de bombe – un nu mai puțin celebru volum cu gravuri de epocă al ambasadorului Franței la Constantinopol pe vremea lui Brâncoveanu, de Foriol, pe un salam. Nu mare. „Tot o să ardă! Măcar să mai mâncăm o dată salam".

La Hotelul Adlon, care avea cel mai bun adăpost, la opt metri adâncime, apartamente adevărate și muzeu sau expoziție de tot felul de instrumente și treptat cu incendiul și prăbușirea, serviciul de alarmare se făcea, ca și restul serviciilor, cu calm. Treceau jupânesele și loveau din gong. Unii locatari nici nu scoborau. Nu eram printre aceștia decât dacă, prea ostenit, nu mai auzeam nimic în somnul adânc. Până la ultima mea trecere în capitala germană Adlonul scăpase. M-am bucurat revăzându-l. Îmi devenise o veche cunoștință. Mai cu seamă că soseam cu o mare întârziere de la Praga, unde fusese reținut avionul în care mă găseam pentru că Berlinul se afla sub bombardament. Când am ajuns acolo, spre sfârșitul după-amiezei, am zburat peste întinsul oraș care ardea. Aceasta mi-a fost impresia, zburând tocmai în zonele bombardate. Spectacol mai tare decât cel neronian, înfiorător și splendid, cum poate fi întotdeauna focul văzut în largi perspective. Nevoile oamenilor rămâneau neexprimate. Ținuta și-o păstrau, vorbeau însă ochii. Un vameș bătrân – bătrânii și copilandrii asigurau serviciul în interior – a rămas țintă cu ochii la săpunul mare și gras care apărea din trusa mea când am deschis-o. Mi-a fost și milă când i l-am dat, deși aveam necaz pe nemți. Copiii mai cereau câte ceva.

Cei bătrâni nu cereau decât din priviri, copiii mai cereau săracii. Așa, un băiețandru blondiu, deșirat, cu pete roșii în obraz, hamal la Tempelhof (aeroportul berlinez – n.n.) care ajunsese să mă cunoască după atâtea treceri pe acolo, sfios, a îndrăznit, totuși, să-mi ceară, întrebându-mă dacă mă duc la Lisabona să-i aduc și lui un pachețel de ciocolată. Mi-a părut rău că, deși văzusem câte le văzusem și „valoarea" mărcilor, nu mă gândisem să procedez așa de mai înainte. Când m-am întors din Portugalia i-am adus niște ciocolată și un pachet de țigări „Camel", dar când să mă întorc în automobilul cu care un vice-consul, Marin Nicolae Golfin, venise să mă ia la Legație, acesta nu m-a văzut când i-am înmânat ciocolata, dar m-a surprins – e chiar cuvântul – când îi strecuram „Camel"-ul și i-a dat în schimb un pachet de țigări românești - „Pentru el și astea sunt foarte bune". M-am abținut în fața acestei atât de caracteristice judecăți de care are în lume parte omul slab și, fără filosofie, i-am strecurat, nevăzut de astă dată de dușman, un alt pachet de „Camel" și am fost bucuros ca un șmecher care a dat o lovitură. Nu intră în obiceiul meu să înghit asemenea lucruri, dar m-am gândit că omul venise cu mașina, că benzină nu prea era, nici țigări „Camel", deși membrii oficiilor diplomatice aveau rații asigurate, cel puțin așa cred. Și, desigur, prea multe „Camel"-uri nu găseau ei acolo. În epoca aceea am apucat teza depășită a lui Goering care anunțase „în loc de unt tunuri", dar acum nu mai aveau nici unt, nici tunuri. Francezii spun, când pățesc rău, „j' ai vu de toutes les couleurs". Chiar din toate culorile am văzut tot felul de preparate alimentare-gastronomice, tot la Adlon, minuscule și multicolore erzatz-uri, cu cartele, servite, însă, frumos ca la un mare restaurant internațional, în tăcere.

Am circulat în Berlin și nopțile, sub camuflajul total și în stare permanentă cel puțin de prealarmă. Această situație era, ai fi spus, indestructibil legată de Berlinul acelor ani. Se ajunsese și mai departe. Se ajunsese să nu se mai dea alarma dacă veneau formații mici de avioane care bombardau, deci, numai porțiuni mici într-o anume regiune a Berlinului. Berlinul avea peste șaizeci de kilometri lungime traversat de calea ferată și când m-am dus la Lisabona l-am străbătut cu trenul ziua. Peste o oră, la dreapta și la stânga, numai ruine, ruine chiar în relief. Casele din cartierele rezidențiale, toate fără excepție, toate zidurile interioare închizând un spațiu gol, ca o cutie de chibrituri goală. Am văzut asta și din avion. Eram ca vrăjit și treceam de la o fereastră la alta. Vagonul era gol, prea puțină lume călătorea. Orice călător intra în Germania primea la punctul de intrare un număr fix de cartele de tot felul. Care erau și ele foarte căutate".

Sau în altă pagină:

„Mersul progresiv al mizeriei l-am putut vedea cu prilejul celor nouă opriri la Berlin. Odată, în 1941, în drum spre Moscova. Orașul calm, victorios, impresionant camuflat ca într-o joacă, la care participam și eu fără voie, cu plase imense și frumos, artificial, întinse pe deasupra vestitelor mari artere de circulație, Siegersalle și Unter den Linden, menite să le schimbe înfățișarea cu alta, neplăcută. Populația, încă neînfricată, datorită celebrei asigurări a lui Goering autorizând pe oricine să-i schimbe numele dacă intangibilitatea orașelor Reichului al III-lea n-ar fi asigurată.

Lipsurile erau evidente însă. Dominau rații reduse în alimentație și erzatz-uri de diferite culori. Ultimele deveniseră quasi intangibile, bune numai de decor. În flacoane și sticle, prezentate acolo, era apă. Am vrut să

Berlin, 1944

Paris, 1944

Hitler la Paris

mă conving şi am cerut un flacon de lavandă. Vânzătorul bătrân m-a refuzat cu un mirat: „Ce, d-ta nu ştii?". În timpul celorlalte opt opriri, patru din toamna 1943, spre Lisabona dus-întors, tot patru spre Stockholm-Helsinki în primăverile 1943 şi 1944, au dispărut camuflajele de joacă şi au apărut întâi străzi distruse şi incendiate, pe urmă cartiere întregi. Am plecat azi de la Tempelhof şi după câteva zile numai l-am găsit distrus şi înlocuit cu o baracă. Încă îmi mai aduc aminte, mai mult sau mai puţin, teoria senzaţiilor auditive şi senzaţiilor în general; odată depăşită o frecvenţă maximă, ele nu se mai percep distinct, ba chiar uneori deloc. Aşa m-am gândit în decursul celor nouă treceri prin Berlin şi, mai cu seamă, am realizat. Din februarie 1941, prin martie, mai, septembrie, decembrie (ultimele trei luni de câte două ori) şi mai-iunie 1944, sensibilitatea mea îmi părea că începuse să refuze groaza faţă de efectele, progresive, ale bombardamentelor de zi şi de noapte".

Capitala Franţei ocupate l-a impresionat prin alte aspecte – şi ele neaşteptate.

„Parisul întotdeauna incomparabil, căpătase un farmec surprinzător faţă de el însuşi, acela din trecut. Lipsa aproape totală a benzinei a făcut să dispară aproape cu totul circulaţia automobilelor. Pe străzi, pietoni mai puţini şi numai biciclete sau triciclete, mai rare acestea, pentru transporturi de persoane şi de mărfuri. Alimentele şi ele puţine, raţionalizate, într-un oraş unde mâncarea avusese un loc artistic. Apăruseră în consum nişte vegetale ignorate în trecut de toată lumea. Încălzitul, săpunul, aproape de limita zero.

Şi totuşi, în marile localuri, la preţuri astronomice, se mânca, la fel ca înainte, tot ce doreai. Cu o plăcere înzecită. Aşa cum trebuie să fi fost când se ieşea din pustiu. Am simţit asta, după Berlin, la „Maxim's", când m-au invitat Paul Zărescu şi Radu Pleşa, împreună cu Alice Cocea, într-o seară. Până şi gustul mi s-ar fi schimbat. N-am mai putut fără vreo două-trei duzini de stridii, după care niciodată nu mă dădusem în vânt. Prietenii mei veniseră să mă vadă de la Vichy, noaptea, cu trenul. Chiar cu o seară înainte săriseră nişte vagoane, conform obiceiului, care era respectat şi ziua chiar.

Cu ei am circulat în acel Paris care se înfăţişa, cu o nouă melancolie, pe străzile goale, cu palatele şi casele vechi, frumoase acum prin ele însele în izolarea la care le reducea lipsa de circulaţie. Ca şi ele, copacii bătrâni îşi recăpătau parcă vechimea. Această nouă melancolie pariziană nu a putut fi percepută decât în Parisul ocupat. Ea se adăuga sentimentului nostalgic dintotdeauna degajat de cheiuri, de insule şi de cartierele de totdeauna. Oraşul era ca adormit şi se arăta într-o nouă frumuseţe unor ochi şi urechi care nu se mai pierdeau în forfota circulaţiei şi în zgomotul ei. Războiul adusese înfrângerea şi mizeria cu o contribuţie, la început, de cinci sute de milioane de franci pentru întreţinerea armatei de ocupaţie. Topinambulul trecuse de la hrana porcilor la cea a oamenilor.

Din farmecul acesta nespus al frumuseţii noi şi neaşteptate nu rareori erai trezit noaptea de focuri de armă şi de împuşcarea unor militari germani. Şi iarăşi, nu numai noaptea, ci şi ziua. Din fericire, n-am avut parte să văd ceva". ■

Marino Piazzolla

Marino Pasquale Piazzolla se naşte la San Ferdinando di Puglia (Foggia) la 16 aprilie 1910.Prima parte a vieţii lui este marcată de moartea părinţilor şi de plecarea în 1931 în Franţa. La Paris intră în legătură cu literaţi, artişti, poeţi (Marinetti, Fiumi, Claudel, Méjean ş.a.). Este pasionat de lirica simbolistă a lui Mallarmé şi Valéry.

În 1938 obţine Diploma de Studii Superioare în Filosofie cu o teză despre Artele poetice de la Aristotel la abatele Brémond; *colaborează la revista* „L'âge nouveau" *a lui Marcel Fevre, îi frecventează pe suprarealiştii Breton şi Eluard, îşi publică în limba franceză două culegeri de versuri:* Horizons Perdus *şi* Caravanes. *Gide îi acceptă în revista sa* „Arts et Idées" *textele critice. Întorcându-se în Italia în 1940, se stabileşte din 1945 la Roma. Predă istorie şi filosofie la diverse licee. Între timp îl cunoaşte pe Vincenzo Cardarelli, pe atunci directorul revistei* „La Fiera letteraria" *ce-i încredinţează o rubrică de critică a cărţii de poezie. Fondează şi conduce revista* „Narciso" *(1946–1947).*

Volumul său Elegie doriche *este distins în 1951 cu Premiul Etna–Taormina. În 1952 publică* Lettere della sposa demente *(Scrisorile miresei nebune) un reper al poeziei italiene de dragoste şi moarte. Urmează ani de muncă intensă atât în plan literar, poetic, critic, cât şi în cel al picturii.*

Scrie mult, diversificându-şi talentul prin abordarea scriiturii satirice, groteşti, lirice, filosofice, aforistice: L'amata non c'è più, I fiori ci insegnano a sorridere, Parabole dell'angelo di cenere, Un saio nell'infinito. *Între anii 1983 şi 1984 apar volumele:* Dolore greco Sinfonie, Amore greco, Agalmata, Lo strappo *(Sfâşiere) etc. Se stinge la Roma în 1985 nu înainte de a-şi vedea primul exemplar din ultima sa carte* Il pianeta Nero *(Planetă în doliu),editat de Fermenti Editrice. Lasă Fundaţiei omonime sarcina de a-i aminti numele, cărţile şi de a răspândi operele valoroase de cultură. Lista completă a operelor, a bibliografiei precum şi alte detalii: www.fondazionemarinopiazzolla.it. O ediţie bilingvă, româno-italiană, ce va reuni sub titlul* „Florilegiul durerii" *trei cărţi ale lui Piazzolla, va apărea la Roma în prima parte a acestui an, în traducerea subsemnatului..*

Scrisoare lui Aleksandr Soljeniţîn

Pe planetă există un călău.
Şi un călău, tu ştii bine, când nu ucide,
îl învinuieşte pe om – prieten al Fiului omului –
de o crimă închipuită.
A iubi omul, aşadar, este azi o crimă.
Să auzi sufletul urcând sau grăind
cu glasul de-atunci
al zeului ce-a fost pedepsit
şi n-a-ncetat s-aprindă cu Crucea două mii de ani
mânjiţi de sânge şi beznă,
e o ticăloşie şi negreşit îl defăimează pe asasin.

Şi-n orice loc s-ar afla, călăul ce-şi face
din istorie idol, rafinează meşteşugul anchetei, spionează
urzeşte din genunea sa ţelele neantului.
Astfel dresează moartea:
cum face biciul îmblânzitorului la circ
în contra tigrului fără de arme smuls de lângă
odrasle.

Neobosit îşi ascute privirile
ia sufletul drept trup, ascunde
adevărul în minciună:
sau consfinţeşte crima drept justiţie-naltă.
Iar tu ce nu încetezi să asculţi pământul şi cerul
şi porţi în ochi zodia unei pedepse
obşteşti încă vărsătoare de sânge
ştii cât de-amară e soarta celui obligat să tacă pentru
totdeauna,

între moarte şi Dumnezeu.
Dincolo de mâhnita lumină a zorilor;
Dincolo de tăcerea ta de pribeag e o zarvă
de jivine. Sunt fantome; şi, unde creşti sau cresc
o dată cu soarele cel nou,
arborează groaza, bătând la uşă
fără a se face auzite.

Astfel tu vezi lumina logodită cu durerea
şi o mânie ce se face strigăt pân' la cer:
tu urli în contra zilelor întemniţate:
tu umpli timpul, văzduhul cu cuvinte,
adevărate precum galopul inimii prin vine.

De-acum eşti stejar şi arunci cu stoluri nesfârşite de
păsări
împotriva bastioanelor absurde precum ura,
gonind întunecimea aşa cum fac zorii
ivindu-se din ochiul lui Dumnezeu în cereasca
petrecere nocturnă.

Şi iată-ţi glasul:
o armă singură,
iubire plus columbă:
mesteacăn aprins de ecoul paşilor lui Isus,
scutul şi plaga ta
într-o singură picătură: sânge şi-apoi
zăpadă şi pietate pân' la durerea veşnică.

De mult eşti pământul
dacă-l superi pe omul ce frânge pâine amară
şi totul rămâne la fel
doar sărăcie plus spaimă
pe fragilele paralele.

Dar cine te acuză are un alibi de fantomă:
cu suflarea de apă-mputită şi departe de-aici
sugrumă, spânzură, ucide, deportează, pustieşte
până şi palida seară a morţii.

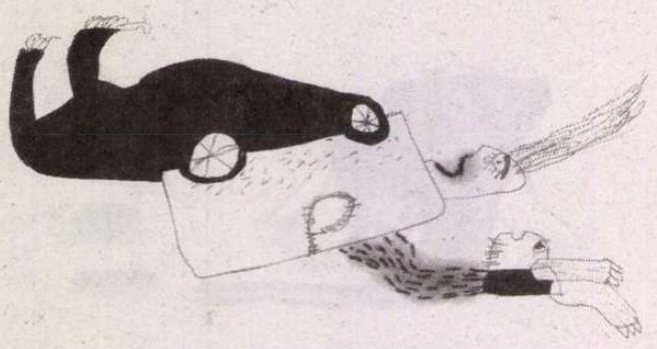
Chinuite zile şi vise asemeni genunilor
nu mai e umbră care să nu-nsemne teamă;
şi nici mădular pătruns de un cald înveliş
de viaţă dornică de speranţă.

Şi tu eşti acolo
între ger şi Dumnezeu ca să consfinţeşti a omului
frumuseţe
– privighetoare rănită într-o colivie
pe care soarele, cu fiecare voltă în cer, o mâhneşte
spre a fi auzit
şi mai aproape cântecul de urechile lumii. –
Dar faţa suptă a satrapilor şi brutelor,
ieri încă ucigaşi de dumnezeu:
azi ucigaşi de om,
este ca un pumnal la pândă
sau tenebroasă capcană în contra inocenţilor.

Va sosi pentru tine
va sosi pentru noi
o Aripă din genuni
şi se va lumina pentru toţi:
pâine şi cer pentru toţi.
Iubire nemărginită pe planetă
şi pace peste spice şi sărbătoare
în inima unei lumini,
astăzi zidită în locul inimii.

Rapallo, 3 septembrie 1973

Prezentare şi traducere
Geo VASILE

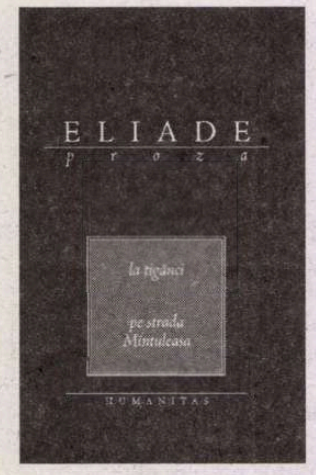


Atât *Pe Strada Mântuleasa* cât și *Cromozomul Calcutta* dovedesc că proza fantastică a rezistat tuturor presiunilor și inovațiilor, a asimilat ofertele aduse de alte genuri în folosul ei.

Mântuleasa și Calcutta

„Scriitori rătăcitori"

DUPĂ V.S. Naipaul și Salman Rushdie, Amitav Ghosh este al treilea scriitor indian binecunoscut în toată lumea. S-a născut la Calcutta, în 1956, a studiat la Dehra Dun, New Delhi, Alexandria și la Oxford, preocupările de antropologie îl duc în Egipt, pasiunea pentru literatură spre o carieră academică: profesor de literatură comparată din 1999 la Queens College (Universitatea Orașului New-York), iar din 2005 – visiting profesor la Harvard.



Scriitorul duce o existență – pendul între Kolkata, Brooklyn, unde trăiește familia (soția și cei doi copii) și Goa unde a devenit proprietar. Aparține Indiei sau diasporei indiene? Singur se recunoaște drept un caz straniu pentru că a crescut în India, locuiește de 20 de ani în America și revine periodic în țara natală – „scriitor rătăcitor" care poate scruta chiar microscopic cele două lumi. A scris până acum șase romane și patru cărți de eseuri.

Primul roman, *The circle of reason* (1986) a primit „*Prix Médicis étranger*" în 1990 (cu titlul *Les Feux du Bengale)*, al doilea – *The Shadow Lines* (1990) este distins cu „Sahitya Akademi Award & the Ananda Puraskar", premiul cel mai prestigios din India; al treilea – *The Calcutta Chromosome* (1995) este recompensat cu „Arthur C. Clarke Award" în 1997. Premiile indică originalitatea romanelor, greu de încadrat într-un anume gen.

Celui de-al patrulea roman – *The Glass Palace* (2000), i se decernează Marele Premiu pentru Ficțiune la Târgul internațional de la Frankfurt din 2001, *The Hungry Tide* (2004) este răsplătit cu „Hutch Crossword Book Prize" în 2006. Anul 2007 îi aduce scriitorului două distincții: Premiul italian „Grinzane Cavour" și Medalia „Palma Shri" oferită de guvernul indian. Romanul recent, *Sea of Poppies* deschide *Ibis Trilogy*.

Primul roman al lui Amitav Ghosh publicat la noi este *Cromozomul Calcutta* (traducere de Mihnea Columbeanu, Editura Taj Books & Media, 2008) și, citindu-l, mi-a fost limpede că are deja „perechea" într-o capodoperă a lui Mircea Eliade, *Pe Strada Mântuleasa*, ce are propria poveste: scrisă în 1955, este încheiată după 12 ani, apare în 1968, la Paris și tradusă la edituri prestigioase în 12 limbi. Devine accesibilă cititorilor români în 1981, în volumul *În curte la Dionis*, și a fost reeditată de Cartex (2006) și Humanitas (2007).

Pe Strada Mântuleasa se dovedește text-cheie pentru toți comentatorii, de la întâmpinarea critică a lui Eugen Simion în „Postfața" ediției din 1981(reluată în *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, 1995), la Sorin Alexandrescu (*Privind înapoi, modernitatea*, 1999), de la observațiile lui Matei Călinescu (*Despre Ioan P. Culianu*, 2002), la analiza întreprinsă de Ştefan Borbély (*Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic...*, 2003), de la sinteza lui Gheorghe Glodeanu (*Coordonatele imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, 2001) la decriptarea Elenei Dan (*Mircea Eliade. Codul nuvelelor fantastice*, 2008)

Ficțiuni cu trei paliere

CE au în comun cei doi autori? Multe: legătura cu lumea indiană, pasiunea călătoriei și a aventurii, dorința de cunoaștere a altor culturi și civilizații, a diferitelor credințe, condiția de rătăcitori prin lumea largă, persistența Indiei în traseul biografic, exterior sau interior, vocația de a construi geografii mitice și de a explora strat cu strat istoria în toate formele ei, vizibilă ori secretă. Întâlnirea celor două romane o demonstrează din plin.

Ele au aceeași construcție: un personaj, Zaharia Fărâmă, povestește istorii pe care le ascultă și le decodifică mai mulți oameni importanți din ierarhia Securității; un funcționar dintr-un Consiliu Internațional al Apelor, Antar, ajunge să parcurgă un șir de mărturii, scrise și orale, toate legate de un cercetător bizar, Murugan. Prezentul narativ îi fixează într-un timp semnificativ: anii '50 ai României în proza lui Eliade, un viitor plasat în secolul XXI în cea a lui Amitav Ghosh.

Un obiect sau un fapt perturbă existența stereotipă a celor doi: Zaharia Fărâmă își caută un fost elev, mutat pe Strada Mântuleasa, Antar zărește pe monitorul computerului numit Ava un card și un lanț. Căutarea celor doi se petrece atât în spațiul memoriei proprii, cât și în biografiile altora. De la prezentul propriu, coboară în trecutul mai apropiat sau foarte depărtat, iar arhitectura narativă își configurează, la nivelul diegezei, trei paliere distincte.

Întâmplările trăite de Zaharia Fărâmă sunt doar acte discursive: spune ori scrie istorii, se supune anchetei făcute de inși din ce în ce mai importanți: Borza, Dumitrescu, Economu, Anca Vogel, „numărul 1" și „numărul 3". Poveștile lui au ca personaje un grup de adolescenți care la începutul secolului caută într-un perimetru anumit (Strada Mântuleasa, Popa Soare și Bd. Pache Protopopescu), coborând în pivnițe, poarta spre alt tărâm; ei refac o căutare începută în urmă cu secole de boierul Iorgu Calomfir.

Ascultătorilor din prezent le corespunde grupul elevilor lui Fărâmă: Lixandru, Darvari, Aldea și Ionescu, apoi Oana, mai târziu apar Dragomir și Marina. Alți doi, tătarul Abdul, și Iozi, fiul rabinului, sunt figuri exterioare cercului. Într-un alt timp, la 1700, apar Iorgu Calomfir și preafrumoasa Arghira, vindecătoarea ei, Zamfira, măritată cu Mântuleasa, cel ce primește pământurile pe care se ridică străzile ce delimitează o zonă magică.

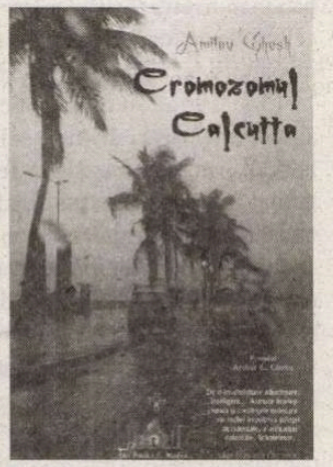
Fărâmă spune mai multe istorii ce se întind pe durata a o sută ori două sute de ani: istoria cuplului Arghira și Iorgu, ce are ca temă centrală căutarea: un leac care să redea Arghirei vederea și o taină a lumii subpământene pe care pivnițele nu i-o dezvăluie lui Calomfir. Iar băieții caută peste două secole tot în pivnițe semnele care să le îngăduie accesul într-o peșteră. Dispar pe rând: Iozi în 1915, Darvari pilotând un avion în 1930, Lixandru însuși după 1932. În fond, ce semnificații are locul căutat: trecătoare spre alt tărâm, acolo unde se află Blajinii, poartă spre altă dimensiune coexistând cu a realității? și ce miză are după douăzeci de ani interesul anchetatorilor: tezaurul polonez ascuns în pădurea de la Paserea sau depistarea identității noi a lui Lixandru.

Pe Strada Mântuleasa combină intriga detectivistă cu basmul (Sorin Alexandrescu), face un exercițiu de critică implicită la „hermeneutica suspiciunii", îi opune încrederea în forța poveștii și a mitizării (Matei Călinescu), întorcând epica spre origini; cartea lui Amitav Ghosh proiectează formule noi ale ficțiunii (SF și thriller medical, narațiune fantastică și istorie mitică), cu o virtuozitate remarcabilă.

Povestea lui Antar susține prezentul narativ, cu o biografie reconstituită pas cu pas, plină de enigme ascunse abil. El reface pe diferite căi povestea lui Murugan, om de știință cu o preocupare transformată în obsesie: descoperirea făcută de medicul Ross despre calea de transmitere a malariei prin țânțari. În trecutul imediat se situează aventura lui Murugan la Calcutta, chiar în ziua de 20 august 1995, când poposește în locurile unde se petrecuseră în urmă cu un secol experimentele ce l-au ghidat pe Ronald Ross pe un traseu științific. Și în romanul indian se observă o perfectă simetrie între personajele angrenate în șirul de întâmplări (lui Antar îi corespunde într-un trecut imediat Murugan, în altul depărtat Ross) și centrul de greutate îl reprezintă evenimentele din timpul intermediar, nu lipsesc nici de aici disparițiile misterioase, iar miza este pe măsură: trecerea ființei umane la o condiție superioară, un soi de nemurire generată de „cromozomul Calcutta".

Colportori sau maeștri ai jocului?

ȘI romanul lui Eliade și cel al lui Amitav Ghosh au nevoie de lecturi subtile, pretind mai multe asocieri între istorioarele care compun „pachetele narative" mari. Cititorul trebuie să lege faptele și durata lor, ca să poată etala toate ramificațiile misterelor ce se succed, amestecul de lumi și de tradiții: fondul oriental (prin Abdul și Selim), cel iudaic (Iozi), sau mitologia autohtonă (Paștele Blajinilor), cel grecesc în *Pe Strada Mântuleasa* sau istoria medicinei, tradiția indiană și teosofia în *Cromozomul Calcutta*.



Ambele scrieri se compun din narațiuni încadrate cu logică diabolică, din istorii împletite și despletite. Mircea Eliade recurge la convenția oralității: Fărâmă relatează, anchetatorii descifrează istoriile într-un cod politic și la rândul lor, reiau cele povestite de el în diverse grile de interpretare. Antar însă are mult mai multe strategii: dialog rememorat, mărturiile aduse de Murugan, mediate de computer, una mai neobișnuită decât alta.

În centrul fiecărei istorii se află femei, cu atribute de zeițe: Oana din neam de uriași, statuară și croită parcă pe măsura altui timp și Marina, care își schimbă nume, înfățișare și vârstă (*Pe Strada Mântuleasa*), Malaga căreia îi corespund în cele două timpuri Sonali și Urmilla (în 1995), iar în viitor, cele două cunoștințe ale lui Antar, Maria și Tara. Ele știu semnele, au aflat secretul de a trece dintr-o identitate în alta.

Cine sunt Fărâmă și Antar, ce rol au ei în narațiune? La nivelul discursului, par colportori ai diferitelor istorii, pe care le-au aflat de la alții: naratori necreditabili, ei nu deconspiră tot ce știu. Recitind cele două proze, se ivesc detalii frapante, ce deschid alte piste: ei își asumă aceste experiențe – o anamneză în cazul lui Fărâmă, o stare febrilă și delir produse de malarie, pentru Antar.

Dialogul cu ultimii doi anchetatori cuprinde insinuarea unei legături foarte puternice între Zaharia Fărâmă și zona magică, ducând la supoziția că el ar fi veritabilul stăpân, adică moștenitorul neamului Mântuleasa, iar strategia lui are ca țintă să pătrundă în sistemul în care s-au strecurat anterior elevii săi pe care îi urmărește. El este maestrul jocului, care a declanșat căutarea, iar condiția de învățător funcționează aici cu toate sensurile posibile.

Antar însuși pare un ales copil fiind a supraviețuit unei epidemii de malarie ce a decimat pe toți locuitorii satului său, are prilejul să cunoască ce ascund experimentele făcute în India la sfârșit de secol XIX și XX, să lege între ele faptele petrecute la Calcutta și Egipt, să pună în relație povestirile unui Phulboni (o splendidă istorie fantastică) și ședința de spiritism relatată de contesa maghiară Pongraz.

Atât *Pe Strada Mântuleasa* cât și *Cromozomul Calcutta* dovedesc că proza fantastică a rezistat tuturor presiunilor și inovațiilor, a asimilat ofertele aduse de alte genuri în folosul ei, rămânând nu doar singura literatură cu adevărat importantă, după o celebră formulă borgesiană devenită clișeu, ci una dintre puținele în care cititorul are șansă uriașă de a se simți și, uneori, chiar de a fi egalul scriitorului: „seamănul său" și „frate" în deslușirea misterelor.

Elisabeta LĂSCONI

Verlaine - o biografie

● La Gallimard, în colecţia „Folio biographies“, a apărut volumul *Verlaine* de Jean-Baptiste Baronian. Cu o scriitură precisă şi vie, biograful urmăreşte întortocherile existenţei poetului şi îi luminează contradicţiile: între urîţenia sa şleampătă şi versurile suave; între iubire pentru soţia lui, Mathilde, pe care o cunoştea de cînd avea 6 ani, şi cea pentru Rimbaud, „soţul infernal“; între catolicismul la care va reveni în închisoare şi înclinaţiile spre depravare... Baronian relatează pentru publicul larg această traiectorie agitată, fără să cadă în capcana „romanţării“.

Unica dragoste a lui Pessoa

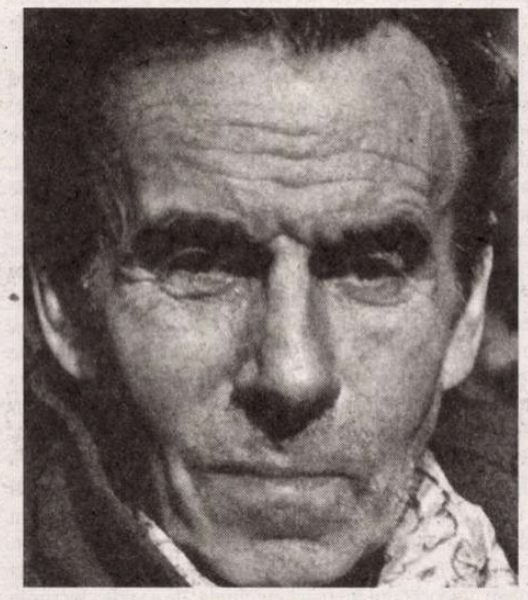
● Ofélia Queiroz (în imagine) avea 19 ani şi era dactilografă cînd a devenit colegă de birou cu Fernando Pessoa, care avea 31. Tînăra a fost singura legătură de iubire cunoscută a scriitorului, atît de absorbit de febra creatoare a diferitelor heteronime, încît a sacrificat pentru operă totul, inclusiv dragostea pentru Ofélia. La 27 noiembrie 1920, ea îi trimitea o scrisoare de despărţire însoţită de un acrostih în care se scuza pentru stîngăcia versurilor, dar îi vorbea despre dragostea ei, făcînd apel la bunele sentimente ale iubitului. Care a luat de bună doar dorinţa ei de ruptură. Cîţiva ani mai tîrziu au reluat relaţia. Dacă Ofélia îi purta un interes special lui A. Crosse – unul din heteronimele pasagere ale lui Pessoa, e fiindcă voia ca sub acest nume poetul să participe la un concurs de şarade organizat de un ziar englez şi dotat cu un premiu important. Banii cîştigaţi astfel le-ar fi permis să se căsătorească. S-au despărţit definitiv în 1931. Patru ani mai tîrziu, la 30 noiembrie 1935, Pessoa murea la 47 de ani, distrus de nesomn şi de alcool. Ofélia a trăit pînă la 90 de ani. Scrisorile de dragoste ale lui Pessoa către ea au fost publicate în 1996 la Ed. da Assirio & Alvim şi fiindcă, din 2005, drepturile de editare a scriitorului au intrat în domeniul public, ele au fost traduse în mai multe ţări.

Plecări anticipate

● „Christopher Buckley este unul din scriitorii de limbă engleză cei mai comici cu putinţă“ – spune Tom Wolfe despre celebrul cronicar de la „New Yorker“, al cărui roman *Plecări anticipate* e pe cît de ilariant, pe atît de subversiv. În America lui Buckley, oamenii între 30 şi 40 de ani s-au săturat să finanţeze lenea pensionarilor şi le devastează terenurile de golf, închisorile gem de jurnalişti care au refuzat să-şi dezvăluie sursele, prietenii animalelor dau drumul la vizoni înfometaţi în băile cronicarelor de modă... Satira muşcătoare nu iartă nimic: politică, mass-media, conflicte între generaţii, corupţie, cu o fantezie şi o vervă cuceritoare.

Polar nordic

● Există o adevărată şcoală a romanului poliţist scandinav, cu nume de succes mondial precum Henning Mankell sau Jo Nesbo. Acesta din urmă, deşi scrie în norvegiană, e considerat pe plan mondial un maestru al genului. Noul lui roman, *Omul de zăpadă* (tradus la Gallimard - „Serie noir“) e o bijuterie de construcţie narativă explozivă, cu capcane, piste false, reveniri, suspense. Harry Hole, un detectiv dezabuzat, porneşte pe urmele unui ucigaş în serie, iar ancheta îl conduce la limitele imaginabilului. Arta lui Nesbo constă în orchestrarea unui vîrtej romanesc în care totul e minciună şi aparenţă, dar din care se întrevede portretul unei lumi ce ne trimite ecouri neliniştitoare.

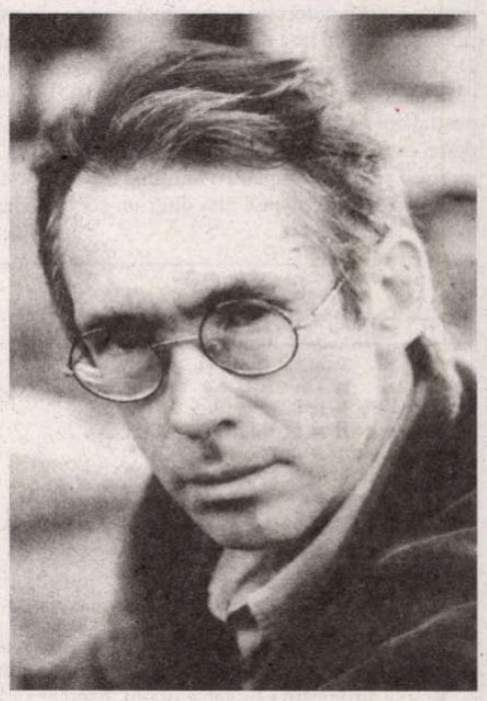


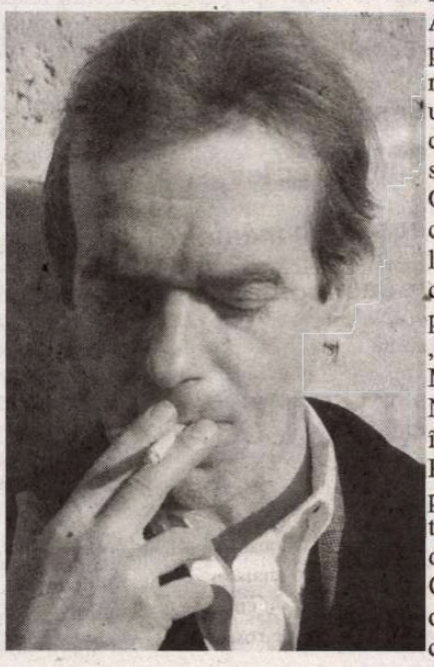
Céline şi asistenta lui

● Marie Canavaggia (1896-1976) n-a fost o simplă secretară a lui Louis-Ferdinand Céline, ci un foarte devotat ajutor. Ea era cea care dicta textele manuscrise unei dactilografe, punea la punct împreună cu scriitorul dactilogramele, făcea corectura şpaltelor, îi supunea spre atenţie eventuale modificări. Céline era un fanatic al literaturii, asistenta lui – o fanatică a scrisului lui Céline. Înainte de 1944 şi după 1951, au schimbat puţine scrisori, fiindcă se vedeau frecvent, iar acestea sînt „tehnice“: Céline o consulta, perfecţionist, în probleme de punctuaţie, îi indica anumite modificări („la pag. 4, rîndul 9 de sus, în loc de..., pune...), ieşind rar din perimetrul ortografic şi gramatical, cu opinii antisemite. Grosul volumului *Louis-Ferdinand Céline – Scrisori către Marie Canavaggia, 1930-1960* (Ed. Gallimard) îl formează corespondenţa trimisă din Danemarca, din exil şi apoi din închisoare. Departe de ţară şi opera sa, îşi face griji în legătură cu drepturile de autor, cu contractele, cu viitorul, se plînge de starea lui („54 de ani şi sînt fărîmat“; „nu mai trăiesc decît pentru a-i enerva pe cei ce m-au enervat“). Acre şi posomorîte sînt şi scrisorile de la Meudon, în care consideră că toată lumea e împotriva lui şi nu vorbeşte niciodată de greşelile proprii ci doar de ale altora faţă de el. Ultimii ani sînt marcaţi de obsesia editării lui în Pléiade, pe care o revendică şi o reclamă, trimiţînd-o pe Marie la Gaston Gallimard „să-l trezească“. Ediţia Céline în Pléiade a apărut după moartea lui, survenită în 1961.

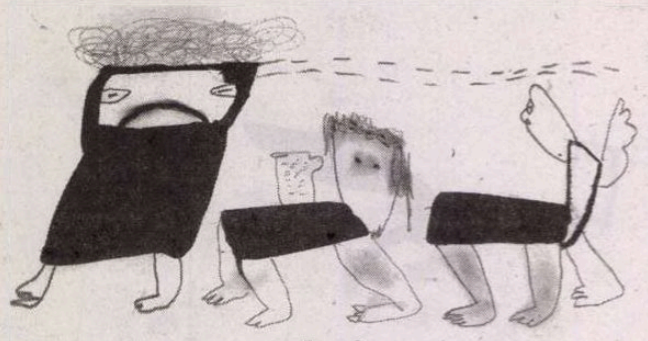
Blitcons

● În Anglia are loc de cîtva timp o polemică înverşunată, în mijlocul căreia se află trei scriitori importanţi: Ian McEwan, Salman Rushdie şi mai ales Martin Amis. Scandalul a fost declanşat în decembrie 2006, în săptămînalul de stînga „New Stateman“, de jurnalistul Ziauddin Sardar care scria: „În stilurile lor diferite, demersurile şi opiniile lor definesc o poziţie coerentă. Aceşti trei scriitori sînt avangarda neoconservatorismului britanic, sau, dacă preferaţi, nişte *Blitcons*.“ Proiectul Blitcon, continuă jurnalistul, se sprijină pe trei concepte unidimensionale. Primul reia tradiţia orientalistă a sec. al XIX-lea, a superiorităţii occidentale şi, adaptînd-o la epoca noastră, „afirmă absoluta supremaţie a culturii şi idealurilor americane [...] Cel de al doilea e că Islamul e cea mai mare ameninţare pentru civilizaţie /.../ iar al treilea, că idealurile americane de libertate şi democraţie nu sînt doar juste, ci trebuie să fie impuse şi restului lumii.“ Faptul că aceste idei sînt împărtăşite de McEwan, Rushdie şi Amis e demonstrat de Sardar cu fapte discutabile. De exemplu, cînd Amis laudă autori talentaţi, de ce nu citează decît nume ale canonului occidental, cu toţii albi şi bărbaţi, ca Updike, Nabokov sau Gore Vidal?“ Mai mult, cînd acelaşi Martin Amis scrie o nuvelă despre Mohammed Atta (liderul atentatelor din 11 Septembrie), „îndrăzneşte să facă umor pe tema Islamului“, ca să nu mai vorbim de Rushdie ale cărui referinţe „pot fi citite ca deliberat insultătoare“. Iar McEwan, în romanul *Sîmbătă* pune în scenă un bărbat, a cărui fiică „pentru a-l convinge să citească, nu găseşte nimic mai bun decît să-i dea romane de Tolstoi şi Flaubert“ (tot albi şi bărbaţi din canonul occidental!). Dar lumea nu e o ficţiune – conclude scandalizat Ziauddin Sardar, care predă studii islamice la universitatea publică din Londra: „Cei trei scriitori închişi în conceptele lor, în sarcasmele şi aroganţa lor intelectuală, sînt incapabili să-şi imagineze realitatea musulmanilor obişnuiţi, oameni care cred în ceva diferit de ceea ce aceşti Blitcons înţeleg prin Islam“. Marc Weitzmann, care analizează cazul în nr. 477 (iulie-august) din „Magazine littéraire“, atrage atenţia că cei trei scriitori s-au pronunţat împotriva războiului din Irak, lucru pe care Sardar se fereşte să-l menţioneze, dar în schimb nu uită să accentueze „influenţa evidentă“ pe care doi evrei americani, Allan Bloom şi Saul Bellow, au avut-o asupra gîndirii şi scriiturii lor. E drept că articolul lui Sardar de „The New Stateman“ venea ca reacţie la nişte declaraţii provocatoare făcute de Martin Amis într-un interviu din „The Times“ împotriva islamiştilor.





Acele declaraţii, făcute sub impulsul furiei (tocmai fusese dejucat planul unei reţele teroriste de a arunca în aer mai multe avioane de pe ruta Londra-New York), au fost aspru criticate de pe poziţii de stînga, un an mai tîrziu, în toamna 2007 de Terry Eagleton, profesor de teorii culturale la universitatea din Manchester, unde Martin Amis acceptase să ţină un curs. Au intrat în discuţie şi alţi intelectuali, în „The Guardian“ şi blamul împotriva „romancierului neoconservator islamofób“ continuă şi cu ocazia lansării recente, în Marea Britanie şi SUA, a culegerii lui de eseuri *The Second Plane* (titlul face referire la cel de al doilea avion care a lovit turnurile gemene). În SUA cartea a fost prost primită - nu pentru subiectul articolelor şi reportajelor politice, ci pentru stilul lor. „Milă pentru scriitorul care ar fi vrut să fie Saul Bellow şi nu-i decît Norman Mailer“ – scrie Leon Wieseltier într-un supliment literar al revistei „The New Republic“. Luîndu-i într-un fel apărarea lui Amis, Marc Weitzmann îl citează pe Ian McEwan care, cu ocazia festivalului literar organizat de PEN Club la New York a spus: „Unii oameni de stînga au o nostalgie pentru regimurile autoritare. Ei nu pot să reziste seducţiei islamismului, tot aşa cum odinioară au fost seduşi de stalinism. Cred că acesta e unul din elementele care au provocat violenţa reacţiilor împotriva lui Amis. Celălalt element e situaţia particulară a Angliei în acest moment – există o teamă difuză de terorism, iar frica are drept consecinţă că te legi de cel ce o exprimă.“



Constanța Buzea

POST-RESTANT

ACUM câteva zile am primit la redacție o scrisoare semnată Valeriu Cușner, despre un eveniment editorial petrecut în luna martie a acestui an în sala mare a Bibliotecii Centrale din Galați. Ni se aduce la cunoștință că „un tânăr deținut, Valeriu D. G. Barbu, și-a lansat în primăvară primul său volum de versuri intitulat *Din cioburi*. Editorul său, (Ed. „ Neliniștici metafizice" din Constanța) sociologul C-tin Lămureanu, l-a prezentat și în cadrul Cenaclului Literar «Mihail Sadoveanu» din Constanța, întrunind aprecierile unanime pentru talentul acestui debutant". Aflăm că în aceeași ședință a cenaclului s-a hotărât să se trimită câte un exemplar din acest volum către redacțiile marilor reviste de cultură din capitală, printre care și **România literară.** La rugămintea tânărului poet, dl Cușner îi face o cronică la carte. Mobilul scrisorii de acum ar fi să ne invite să ne pronunțăm și noi asupra valorii acestui tânăr. Între timp, pe 17 iulie, de data aceasta la Constanța, a avut loc lansarea celui de al doilea volum de poeme, intitulat *Arlechinul cu fesul pe dos*. Acest eveniment, petrecut în prezența autorului, însoțit de un comisar al Penitenciarului din Galați, a fost larg mediatizat prin Internet, precum și în presa locală și cea din capitală. *Jurnalul Național* i-a consacrat cu promptitudine o pagină întreagă. Întocmai ca la prima lansare, continuă dl V. C. în scrisoarea către noi, repetă gestul de a ne expedia și volumul recent apărut, cu aceeași rugăminte de a ne pronunța asupra valorii autorului și eventual asupra viitorului său ca poet. Titlul unui text de susținere a poeziei tânărului Valeriu D. G. Barbu, *Poetul proto-cuvintelor fosforescente*, recunoaștem că ne-a derutat puțin, punând sub semnul îndoielii profesionalismul postfațatoarei, d-na Mariana Fulger și a prefațatorului, același domn entuziast V. Cușner, care citează abundent din *Arlechinul cu fesul pe dos*, decupând o mulțime de versuri, de cele mai multe ori reușite, scoase însă dintr-un context masiv, vizibil inegal artistic. Textele de prezentare ni se pare că nu i-ar face poetului și cărții sale serviciul scontat. „Nu sunt critic literar – citim în *Postfață* - și nu pot spune din punctul de vedere al specialistului cât de bine scrie Valeriu (Barbu). Criticii vor spune ceea ce va trebui spus sau poate că nu. Cred că fiecare cititor e un receptor destul de bun al operei citite, dacă o înțelege, și poate exprima puncte de vedere favorabile sau dimpotrivă". Și tocmai aici, în această îndoială exprimată, se află și părerea cititorului onest, parcurgând poemele inegale valoric ale cărții tânărului Valeriu D. G. Barbu. El are momente de autentică inspirație, când atinge un nivel artistic uimitor, dar și zone precare, de regretabil gust îndoielnic. Dacă am da un exemplu, poemul *Un apoi*, am vedea clar și binele și mai puțin binele: „trec dansând/ pe sârma aceasta violet-aurie, am tânjit la aplauze, la nume// nu știam/ că fiecare clipă este un capăt/ - și că nu-s egale.../ țărână oarbă mai poartă, așa de puțin cântăresc,/ încât firul/ mi-a dat iluzia rădăcinii!// Confesiunea aceasta despre fiindul meu nu vă/ tulbure: nici/ pietate dar nici să vă încânte, păstrați mirare lină/ gest/ ca un ridicat banal din sprâncene.../ trec/ sperând tainic la un apoi, unde eu/ să fiu sârma violet-aurie... măcar viței din via/ altui mâine". La talentul evident al acestui tânăr poet, ca dar natural, ca disponibilitate energică spre înnoire verbală și altruism, uneori felul îngroșat, neglijent, de a vedea lucrurile șochează. Citindu-l, imaginea lui care rămâne este aceea a omului cu două umbre. Totu-i o rană - spune poetul, în poemul *Nu*, - mă mișc în ea și nu-i sunt vindecare. Poate că ar fi fost necesare și câteva date biografice? Nici grafica volumului nu e prea fericită. V. Cușner îi face un portret prea subțiat de discreție: „Valeriu Barbu va rămâne în conștiința cititorilor ca un *magister ludi* dotat cu *răsuciri arlechinești*, dând impresia *că trăiește în euforie, năclăit în poezie și-ntr-o mistică splendoare de iureș pe cai verzi*, după care, obosit și resemnat în starea-i de umbră, pune pamperși muzelor și speranțelor, reușind astfel să *meargă înainte cu privirea înapoi*, persiflând mereu «Tabelul» lui Medeleev al suferințelor. (*Valeriu D. G. Barbu*) ✉ Nu e un păcat prea mare că îmi place să transcriu la *Post-restant* rânduri din scrisorile frumoase ale poeților care îl urmăresc cu interes. Omul care scrie versuri se întregește în ochii cititorilor lui cu veșnicele suferințe ale cârcotașului al cărui spirit arde să te aducă la ordine, să-ți amintească de viața lui când plină de iluzii, când golită de indiferența celorlalți. Așa și-a găsit locul în pagină rubrica *Poemul și scrisoarea*, cu mulți ani în urmă. Ce spunea la un moment dat,și ce simțea un ins tânăr scriind poeme amestecate, neprețuindu-se suficient, ca gânditor asupra lui însuși poate să rămână interesant. Și dacă își și datează epistola, (*Ziua de Sf. Ilie, 2008*), e cu atât mai bine. Ce bine poate suna și adevărat, peste timp, amănuntele, mărturisirile aruncate pe coală: „M-am împrietenit cu venerabilul fost profesor de literatură dintr-o întâmplare, pe care, poate odată o voi așterne... I-am dăruit, firește, o carte. Ne-am reîntâlnit după vreo două săptămâni. «Am citit și recitit de mai multe ori poeziile dumitale. Aș putea spune că ai devenit unul din poeții mei preferați. Cred, de altfel, că *Înger de prisos* merită cu *prisosință* un premiu! Însă mata nu cred că ai făcut tot ce trebuia spre a afla și alții ce scrii.» Am tăcut, așa cum se cuvine, gândindu-mă că vârsta înaintată îi joacă profesorului o festă...Între noi fie vorba, nici măcar nu știu ce-ar fi trebuit să fac cu volumul meu după ce l-am publicat. Pe de altă parte, domnia sa habar n-avea că eu luasem deja un premiu: atunci când cineva îmi scrisese că *Înger de prisos* e o carte importantă. Cutezător cum n-am fost nicicând, vă trimit alăturat un grupaj de poezii, pe care m-am învrednicit să le scriu în ultimele luni și pe care mi-aș dori să le adun în această toamnă într-o carte. Despre prefață nici o îndrăzneală..." Sfiala dvs. e bine apreciată, într-atâta amar de oboseală câtă ducem fără nici un entuziasm. Așa că, cel mai bine ar fi să arătăm ce ne place mai mult și mai mult, pe alese, din textele încredințate. Să vedem dacă până la malul de sud al rubricii încap unul după altul *Iarnă, Mormântul meu va geme* și *Întrebări*. „Mormântul meu va geme de secrete/ Şi-o să se umfle-n pene ca păunul,/ Eu sunt bufonul, el este nebunul,/ Gătiți în rochii strâmte de subrete/ Vom țopăi pe arii de rachete/ Şi-om trage după lilieci cu tunul.// Gropari medievali de viceregi/ Ne vor privi cu cugetul sașiu/ Pe sub ofranda dintr-un gând pustiu/ Şi-nfipți cu târnăcopul în cârligi/ S-or minuna de-așa fărădelegi/ Văzute-ntr-un mileniu fistichiu."; „Mă tem că n-am să mă întorc vreodată/ Busola mea nu mai indică nordul/ Cu limba ei uitată-n beregată/ Mi-arată doar înghețul și fiordul,// Şi viscolul îmi va ascunde pașii/ Printre nămeții călărind pe reni,/ Banchizele-mi vor vomita luntrașii/ Cerându-mi dumnezei și amundseni// Vor respira doar iarnă scandinavă,/ iar Grieg îmi va cânta ca lăutarul/ Romanța aiurită și gângavă/ La care plânge, ca nerodul, farul."; „Când voi tăcea cu totul/ Cin să ridice potu?/ Acarul, matelotul/ Drezina/ pachebotul, / Deșteptul, idiotul,/ Ori poate cașalotul/ Care-mi arată cotul/ Şi țipă ca fagotul?/ Când voi trânti destinul/ Cin să-mi sărute spinul?/ Prea' naltul, babuinul,/ Cucuta, rozmarinul,/ Sentimental rechinul/ Sau însuși hâtru chinul/ Boit ca arlechinul/ Ce-mi urinează-n vinul/ Cu care-mi fac prea plinul?" (*Mihail Soare*) ■

Prin anticariate

Iubind viața Mariilor

JURNALUL e o teamă. De prea mult, sau de prea puțin, de farsa convențională ori, dimpotrivă, de firile care i se varsă oricui. Când cea care-l ține e o femeie, în anii coborîtori ai vieții ei, teama crește. Când e regină, și timpul, căruia-i concede totul, nu-i iartă nimic, singurul leac de frică e stilul. Care deosebește însemnări trudite cu strîngere de inimă și înfrînare de mînă, cu care lumea ta hrănește gura lumii, de o carte sinceră și liberă: *Povestea vieții mele*, de Maria, Regina României, apărută, în '34-'36, la S.C. Adeverul S.A., în traducerea, din engleză, a Mărgăritei Miller-Verghi. O carte pe care am purtat-o cu mine, în capitala altei Marii, Tereza, ca pe verișoara tînără a romanelor în cîteva volume, cu copertă satinată, de care ne-am dezis definitiv. Dacă farmecul literaturii de samovar, anglo-rusești, cu șuete tîrzii, nesfîrșite, drumuri lungi, patimi mari, străluciri căzătoare și nemîngîiate dureri va să-nvie vreodată, așa un jurnal i-ar fi floarea presată între pagini. Delicată, străvezie, păstrînd, chiar și în moarte, miresmele amestecate ale istoriei. Care cruță, cîteodată, vieți și amintiri, îngăduind fericirea, ca pe un depozit la termen: „Noi nu cercetam adâncimile și nu ne băteam capul cu întrebări, lumea se întindea largă în fața noastră, iar viitorul era departe...".

E orizontul primului volum, viața de pînă la căsătoria cu Ferdinand. Copilăria în Anglia și Malta, vizitele în Rusia, din care recuperează imagini aburoase, încadrate de un lux orbitor, convivialitatea dintr-o Europă a familiilor. Portrete, nu puține, de doamne sigure pe ele și cochete care primesc, dînd credit sufletului mic, cu ochii mari, curioși, și gusturi bune, emoționante plecăciuni *in memoriam*. Între ele, sobră, însă caldă, obosită, cîteodată, de exercițiul regalității ei, și modern-complice, bunica-regină, Victoria. Bunica-împărătească, mama Mariei Alexandrovna, mare ducesă a Rusiei, înger slav cu vederi spartane și tandrețuri foarte drămuite, e mult mai ștearsă, împuținată, fără să poată vorbi, de infidelitățile țarului. Secolul XIX, dincolo de trandafiriile lui decoruri. Secolul de roman.

Adolescența, în Germania, mai austeră, și primele încunoștiințări ale minciunilor dulcege, cu miezul otrăvit. Logodna cu Ferdinand, Nando, și întîlnirea cu *der Onkel*, Carol I, pe care viziunile minții l-au costat, pare-se, tresăririle inimii. Istoriei nu-i pasă, dimpotrivă, fiindcă gloriile cele mai omenești au înghițit eforturi inumane. Vieții, în schimb, da.

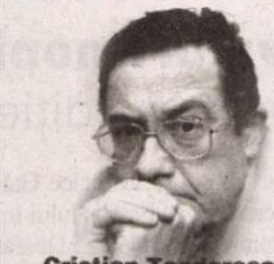
Vieții care, temîndu-se de necunoscut, tînjește după prietenie. Întreg volumul doi e mărturisirea acestor prietenii căutate. Pe care o curte mică, departe și de eleganța Apusului, și de fastul Răsăritului, unde eticheta nu are chipul stilat al bon-ton-ului, ci masca sumbră a adăpostirii de conspirații, nu le poate oferi. Zîmbete fără dărnicie, bunătate de soare cu dinți – nici Carmen Sylva, intrată în rol, mîngîindu-se cu fantasme, nu scapă de ghicirea sensibilă a ființei ei adevărate, pe care noua regină, trecută de cincizeci de ani, și-o confirmă, culegînd-o din intuițiile tinereții. Atît de mult femeie, și atît de puțin regină-mamă, bucurie care i s-a refuzat, *Aunty* își apără locul cu îndîrjirea doamnelor de totdeauna, „cînd eu, fără să-mi dau seama de ce însemnam în ochii ei, năvălisem în singuraticul ei sanctuar cu neînfrînta mea tinerețe." și cu la fel de neînfrîntă sinceritate, care poate părea cruzime, față de desfătările false și enorme, nestatorniciile unui suflet care a cunoscut constant admirația cea mai fadă, protocolară, și trădarea cea mai ascuțită: „Am văzut-o [pe Carmen Sylva, n.m.] păcălită și înșelată în chipul cel mai josnic; am văzut oameni acoperiți de ea cu tot felul de bunătăți, întorcându-se împotriva ei și bârfind-o, iar regele era mereu nevoit să o scape din mâinile impostorilor și s-o smulgă din nemaipomenitele greutăți în care se băga." *Românește-așa a fost...*

România regală e țara potrivită pentru ieșirea din copilărie, pentru ascuțirea auzului și pentru cultivarea unui anumit soi de atenție. „Educația mea și convingerile mele fuseseră atît de regale, într-o atmosferă așa de netăgăduit regală și ea, încât nu-mi trecea prin gând că o țară nouă trebuia câștigată treptat prin grea străduință și multe renunțări." O luptă care reușește. Lupta de voință, cu Carol, în primul rînd, „aspru și sincer", de care o va lega „o dragoste adevărată". Lupta pentru prieteni, și cu prietenii prietenilor, cu *clanul*, pentru „inima femeii pe care o chinuiți". Inimă care se va îmblînzi cu încetul, cu cît „pășeam spre inima lucrurilor". Războiul, moartea lui Carol, și inscripția Mariei pe cupa pentru soțul ei, de-acum rege: „Ziua de mâine poate va fi a ta, dacă îți va fi mâna destul de puternică pentru a o cuprinde." Împăcarea: „Acesta a fost ceasul meu, un ceas ce n-a fost dat multor ființe pe lume, căci în acel ceas scumpii mei români nu aclamau numai o idee, o tradiție sau un simbol, ci aclamau și o ființă pe care ajunseseră s-o înțeleagă." Ea.

Menirea de mamă a unui popor, și *Rugăciunea unei regine*: „și de își va aminti cineva de mine pe pământ, o Doamne, să mă vadă cu un zâmbet pe buze, cu un dar în mână și cu lumina credinței în ochi, acea credință care mută munții din loc." Biruințe și despărțiri, ora Unirii, un *happy end* care o să țină prea puțin, căci „acesta nu e un basm, ci povestea vieții mele." O poveste de dragoste abruptă, singura adevărată și mare, făcînd, printre nume pe care nu le-am înșirat aici, cît pentru două cărți de istorie, jurămîntul care leagă suflete, fără alianțe, fără politică, fără trădări, fără uitare: „Viața, ca orice lucru, are nevoie să fie iubită; cei ce nu pot iubi viața sunt învinși chiar de la început."

Fericirea dorită?, e-o întrebare din *Chestionarul lui Proust*. Una la care regina pesemne că n-ar răspunde. Lumile mutate din loc, oamenii smulși din îndoială, nuanța vieții în carnația unei istorii care trece au răspuns pentru ea.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Semn de belșug

PARCĂnumai cîrciumi ar fi avut Fănică pînă atunci, așa îi dobzea pe chelneri și le spunea bucătăreselor ce să gătească! Coana Virginica amuțise de admirație. Încă nu-i venea să creadă că restaurantul gării din Medgidia era al lor. Fusese ca un vîrtej. În ziua cînd cîștigase licitația, Fănică dăduse un banchet cu șampanie, başca şperţuri grase și licitația *propiu-zisă*. Se ambiționase dl Stelian cel care ținea restaurantul, pînă a început Fănică să rîdă spre el, cum făcea la pocher. Se duseseră pămîntul din baltă, casa, *juma* din brutărie și pentru restaurant nu cumpăraseră nici măcar o lingură. Înainte de banchet Fănică îi trimisese o telegramă lui Pascu, băcanul din Feteşti și se pusese pe băut. Dl Stelian, ciocnise un pahar cu el și dăduse să plece: „De-aia am făcut noi România Mare, băi țărane, ca s-o luați voi!" Fănică îl luase de braț. Cu cît voia să vîndă mobilierul restaurantului? Să știe că-i dă foc și nu i-l vinde lui! zice dl Stelian. „ți-l cumpăr eu, nene Steliene, și-i dăm foc împreună! Eu aduc mese și scaune de la București!" Cu asta îl înmuiase cît să-i cumpere sifoanele și tejgheaua de tablă zincată, care era comandă specială și avea și trăgător de bere. Cînd au ajuns ei a treia zi la Medgidia, meșterii tocmiți de Pascu începuseră să fățuiască restaurantul, să arate mai ca la București și între clasa I și clasa a II-a să nu fie decît deosebirea de preț, plus la clasa-I, cîteva dichisuri, să vină aici și lumea bună din oraș, să discute la un pahar. Și pe peron, la trenurile care opreau doar cît să ia locomotivele apă, băieți cu covrigi, turtă dulce și limonadă. Printre meseriași se fîțîia omul cel mai bine plătit dintre ei, care nu făcea nimic, Era, lasă-l în pace, Virginio, dl Seruzi arhitectul, care i-a pus să strice ferestrele, ca să le lărgească. Fănică nu se băga peste el, o singură dată i-a spus că el nu voia să facă aici chiar un restaurant de lux. Italianul l-a amenințat că-l lasă baltă, încît ca să-l îmbuneze Fănică l-a învățat cîteva secrete ale pocherului. Impresionat, dl Seruzi, cartofor ghinionist, i-a împins de la spate pe meșteri și, în aceiași bani i-a pus să înrămeze în pereți oglinzile care aveau să facă din restaurantul gării cel mai mare local din Medgidia. Cu o săptămînă înainte de redeschidere, Fănică se dusese la Constanța, după chelneri și o bucătăreasă. Într-o cîrciumă din port l-a descoperit pe Ionică, cel care îi servise sub numele de Jaques pe călătorii din Orient Express pînă s-a plîns de el o franțuzoaică că ii făcuse o propunere incalificabilă. Ionică a acceptat să lucreze cîteva luni în restaurantul lui, dar cu condiția ca el să-i aleagă pe ceilalți chelneri. Iar în ziua de dinaintea inaugurării i-a spus lui Fănică care erau regulile de pe Orient Express ca să știe și el ce să ceară personalului. Bucătăreasa era o ardeleancă rotunjoară care gătea dumnezeiește, cănd nu se îmbăta criță. Inaugurarea ar fi trebuit să fie pe 9 noiembrie, dar coana Victoriţa nu fusese de acord. Fănică, 9 e cu ghinion. Pregătiseră mesele, puseseră sticlele de vin și de șampanie pe rafturile din spatele tejghelei și se culcaseră pe saltele în camera din spate împreună cu chelnerii și cu bucătăreasa. La 3 noaptea bucătăreasa a început să țipe că se mișcă pămîntul. Iar în restaurant au început să explodeze sticlele de șampanie. Fănică a sărit din somn și a tras-o năuc pe Virginica de mîna în restaurant. Căzuseră sticlele de pe rafturi, iar una dintre oglinzile de pe pereți se făcuse țăndări. „Mă omule, ne-a lovit Dumnezeu că deschidem cîrciumă!" „Fugi, fă, de-aici. Asta e semn de belșug!" Dimineață, telegraful gării anunța că la București se prăbușise hotelul Carlton. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Se aflau în treabă

ZĂPĂCITUL de V., care inventa aproape totul, mă vedea în cârdășie cu singurul om din conducerea Universității care-mi purta sâmbetele (e adevărat că, ulterior, pe bază de întâlnire întâmplătoare la munte, s-a muiat). Împușca doi iepuri: și pe acesta îl ura.

Încep să-i spun cuiva situabil între bun amic și prieten ceva ce mă preocupă. În mijlocul unei fraze zice „mă scuzi puțin" și se duce să vorbească cu altcineva. Nu mai revine. E ceea ce înțeleg prin românul natural, adică necivilizat. Își urmează fără să stea pe gânduri primul impuls.

Discuție cu B.H. Îl interesează mai mult omul Cioran decât scriitorul, adică mai mult caietele decât cărțile. Îi spun că numai complementar mă interesează omul dintr-un scriitor. Știu dinainte ce pot să găsesc: histrionism, încrâncenare, invidie, egocentrism. Cunosc anonimi mai interesanți. La aceștia e drama și tragicul. Ei n-au supapă, nu se pot exprima. Cădem de acord că Matei Călinescu, în *M,* a reușit paradoxul ca, fără spectacol scriitoricesc, să se comporte ca un om, exprimând însă ceea ce nu se poate exprima. (Acum, după multă vreme, găsesc la Hrabal ce voiam să spun: „Dintotdeauna am avut impresia că oamenii obișnuiți au o viață mult mai intensă: oamenii care cresc iepuri de casă, care știu să cultive cartofi, care merg în fiecare zi la cârciuma lor preferată. Ei se bucură de viață mai mult decât intelectualii. În ceea ce scriu, încerc să reprim ideea că intelectualul ar fi mai presus decât ceilalți. Dimpotrivă, omul aflat pe treapta cea mai de jos a ierarhiei sociale reprezintă pentru mine o culme, fiindcă îmi spune despre viață mult mai mult decât un intelectual. În general, intelectualul știe ceva, în timp ce omul de rând trăiește ceva, iar cele trăite le absoarbe în profunzime." El pune accentul pe bucurie, eu pe suferință, numai prin asta mă deosebesc. Ceea ce nu vrea să spună că am devenit *correct,* că am început – și eu – să confund elitismul cu elita, de care orice societate are disperată nevoie.)

Acum observ: sunt făcut din cele două trăsături din care atribui numai câte una – sau, sau – necredincioșilor: și neliniștit și nepăsător.

Mai aveau un mobil, în afara politicii de prevenire și a prostiei. Se aflau în treabă, „dovedeau" că sunt utili.

Nietzsche despre sinuciderea lui Kirilov (îmi iau citatul din cartea lui Ianoși *Dostoievski. Tragedia subteranei):* „Niciodată n-aș putea acționa astfel. Niciodată nu aș putea crede atât de pasionat într-o idee... (...) Niciodată, niciodată nu m-aș putea împușca." Cât de bărbătească este această recunoaștere a unei neputințe, față de ce clamează, adolescent bătrân, „sinucigașul" Cioran!

Tot Nietzsche: „Nu există artă pesimistă... Arta afirmă, Iov afirmă." Formulare grăbită. Așa e, arta afirmă, dar Iov nu e artă. E numai component al unei cărți care poate să treacă și drept operă de artă; e personaj. Neagă, cum neagă unele personaje ale lui Dostoievski. Sau nu, și asta e o formulare abruptă. Se revoltă, nu neagă, Iov.

Șestov: „Moartea rămâne stăpânul lumii." Nu stăpânul, ci partenerul lumii. Moartea face ca viața să fie suportabilă. Exclusivă, Viața ar omorî atât de mult încât, până la urmă, Moartea ar deveni într-adevăr stăpân. Sau nu, nu e bine spus. În absența Vieții, Moarte nu poate fi. Atunci numai Nimic ar fi. Nu e bine spus nici „ar fi".

Ion Ianoși: „...viața rațională vestește moartea, viața irațională este moartea!" Aș spune altfel: viața rațională cuprinde moartea, viața irațională omoară viața. Ce-i drept, „viața este moartea" e mai pregnant.

Ieri, în marele hotel *Marriott,* simbioză de Ceaușescu - proiectantul clădirii - și de unchiul Sam - beneficiarul ei. Un kitsch monumental.

În corespondența fotocopiată am regăsit și toate epigramele anonime al căror autor m-a acuzat după decembrie – discret, e adevărat, într-o scrisoare personală – că le-aș fi trimis Securității. Am aflat acum că nu-l descoperiseră încă atunci când m-au interogat. Sper că nu le-aș fi spus nici dacă l-aș fi știut, dar adevărul e că habar nu aveam cine era. Tot ca să-l descopere, au montat și o diversiune. I-au dat patru epigrame lui Pegas, pentru ca el să poată deschide discuția și să mă tragă de limbă, spunând că primește și el, dar cine o fi? Iar eu, fazan, după discuția cu securistul m-am dus glonț acasă la Pegas, să-l previn.

Ne-a trimis Christina o fotografie a locului unde e păstrată urna cu cenușa lui Roman. O clădire nu mare, cu zid din piatră de râu, la capătul unei pajiști. Dincolo de ea, tufișuri și copaci. Măcar o dată a avut și Roman noroc.

„-Câți ani să fie de când a murit Plăvanu? –Vreo cincisprezece, nu mai știu exact." Și mă gândesc: am să-l întreb pe Mihai. Îmi dau seama brusc: încă n-am interiorizat, sau cum să zic, că a murit și Mihai.

Suntem la Timișoara. La muzeu e o mare expoziție despre oraș. Ne ducem s-o vedem. Intrăm într-o sală întunecată. Ieșim, umblăm pe coridoare și iar intrăm. E o sală lungă și largă, dinspre capătul îndepărtat al căreia vin către noi vizitatori. Lumină, voioșie. Pe peretele din fund, aproape de ușa prin care am intrat, o mare hartă a României, desenată stângaci și lipită pe scândură decupată, în fața căreia, pe un podium, trec, desenați stângaci și lipiți pe scândură decupată, voievozi. Ajunși la mijloc, fac o reverență, după aceea ies. La urmă, se adună toți și, ținându-se de mână, fac, ca la operă, plecăciuni.

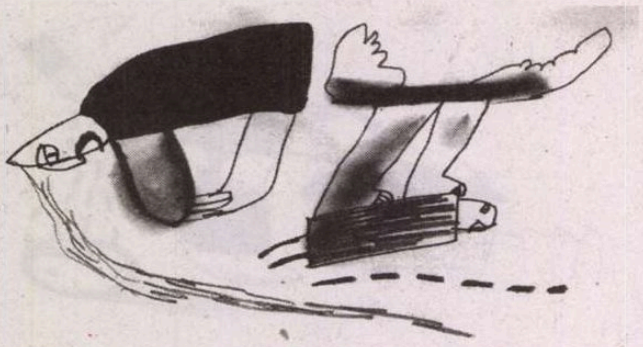
Își pritoceau rapoartele. Numai indirect, din ce le-am spus unor amici informatori, se află că au vrut să mă racoleze pentru a informa despre lectorul francez. După ce unuia, venit de la București, i-am spus că nu știam de scrisoarea pregătită de Mircea Dinescu, a doua zi a venit acasă Radu Tinu. Din convorbirea cu el, reprodusă în dosar, lipsește îndemnul lui să nu mai susțin că n-am aflat de scrisoare fiindcă ei știu ce am vorbit cu Nicolae. Iar din aceea cu bucureșteanul lipsește fraza ciudată de la sfârșit: „Veți vedea, când ne vom mai întâlni peste câteva luni, că nu era nevoie de ce vreți să faceți." Era, cred, nu mai verific, sfârșitul lui 1988. Voia să mă demobilizeze (nu era nevoie!), avea ceva de spus?

Pe Calea Moșilor, un ins mă întreabă, într-o franceză aproximativă, unde e hotelul *Intercontinental.* Îi spun. Este acolo o bancă libaneză? Asta nu știu. Ce bani se folosesc la noi, euroii merg? Nu, deocamdată numai leii. Scoate o bancnotă de o sută, expirată, și mă întreabă dacă e bună. Nu, nu e bună. Pot să-i arăt una bună ? N-am. Cum nu-i ușor să smulgi o bancnotă din mâna omului, presupun că am evitat un pumn în nas. Sau poate m-ar fi rugat, politicos, să i-o înmânez, ca s-o verifice. Să nu fie vreun fals.

Asist la dezbateri de idei și-mi vine să spun și tu ai dreptate ambelor părți. Decât că diavolul nu stă pe pace. Mă împinge să spun nici tu nu ai dreptate și să mă amestec unde nu-mi fierbe oala, ca și până acum.

Îmi merge în cerșetori originali. Astăzi, un zdrahon, în fața la *Scala.* Cere doi lei. Cum n-am încredere în urechile mele și doi lei nu înseamnă nimic, întreb: „-Cât? –Doi lei, repetă. Sunt modest. Nu cer marea cu sarea." Și pleacă, ai fi zis satisfăcut.

Am rezistat bine în comunism – bine și pasiv – pentru că nu-mi doream mai mult decât aveam. De unele chiar nu simțeam nevoie, pe altele știam că degeaba mi le-aș fi dorit. ■



ochiul magic

Anglomania

„«Get Smart» e ultimul *new entry* din seria atât de obositoare a producţiilor care pornesc de la un serial american", „peliculă inspirată dintr-un serial obscur (pentru mine) care n-avea alt *appeal* decât amplasarea centrală a sălii", „...după apocalipticul *blockbusterul* creştin «Evan Almighty», îi mai dădeau puţine şanse...", „descopăr un filmuleţ perfect *escapist*, o distracţie de vară răcoroasă", „în versiunea *updatată*, Smart e interpretat de ...", „demonstrându-şi încă odată deliciosul *timing comic*...", „«Get Smart» e deliberat *silly*, însă are inteligenţa de a nu lăsa ştacheta prea jos...", „...erau luate în răspăr filmele James Bond, *gadgetăria* aiuritor-sofisticată şi agenţii războiului rece", „a se lupta cu tot felul de băieţi răi, cu ajutorul unui telefon *pre-Iphone*...", „...în timp ce-şi mănâncă sacul cu popcorn sau îşi *smsează* prietenii despre ultimele reduceri...". A „smsa"?! Probabil a adresa SMS-uri.

Dar ce e aceasta? E păsărească româno-engleză folosită de d-na Anca Grădinaru, cronicarul de film al prestigioasei reviste *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* (v. în nr. 930,2008; p. 16). Anglomania face azi ravagii precum odinioară franţuzomania unui cunoscut personaj feminin al lui Alecsandri.

Citiţi neapărat!

Din nr. 6-7 al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* ar fi păcat să vă scape dialogul dintre Dan C. Mihăilescu şi colegul nostru Daniel Cristea-Enache. Cronicarul s-a întrebat adesea cum o fi reuşind cel dintâi să prezinte câte o carte pe zi, de atâţia ani, la televiziune. Nu plictisit şi, mai ales, nu plicticos, ci cu mare vervă, făcându-ţi poftă să citeşti. Dan C. Mihăilescu e în stare să-i facă şi pe anorexicii lecturii să se îngraşe frumos cu lectura, redescoperind pofta de viaţă. Întrebat despre televiziune, despre prima carte a copilăriei şi figura mamei, despre poziţia lui ideologică, despre cum arată o zi din viaţa sa şi despre regrete, Dan C. Mihăilescu răspunde, dar nu cu verva lui obişnuită, ci cu una de zile mari. Deşi nu e chiar proaspăt intrat în viaţa literară, Cronicarul a rămas surprins de câte *nu* ştia despre unul dintre marii iubitori ai Bucureştiului, „aproapele" lui. Iată un exemplu din secretele formării criticului: „Nimic nu mi-am dorit mai mult în copilărie decât o bibliotecă. Am trăit cu bani puţini, numai cu maică-mea (dactilografă) şi bunicii, la mahala, între Ferentari şi şoseaua Giurgiului, cu WC în curte, şobolani în pivniţă şi cişmea la colţul străzii, patru oameni într-o cameră cu antreu-bucătărie. Primele cărţi ştiu sigur că au fost basme din colecţia de doi lei, *Traista cu poveşti*, precis Ispirescu". (În paranteză fie spus, şobolanii există şi azi, nu la mahala, ci în centru, nu în pivniţe, ci în curţile interioare. Curând vor urca şi la etaj). Dar să revenim la amintirile criticului: „Pe la 11-12 ani vindeam ore-n şir la nea Mitică, în staţia de tramvai G. Bacovia de pe Giurgiului şi câştigam un stilou Flaro la un concurs de reportaje al Scânteii tineretului, unde relatam tacticile de atac ale găştilor din jurul Cinematografului Flamura". Firește, cu un asemenea trecut, nu e de mirare că Dan C. Mihăilescu a fost întrebat – cu propria formulare – „de unde anticomunismul ăsta cvasirabiat". Dar Cronicarul nu vrea să vă dezvăluie chiar totul, vă invită numai să citiţi interviul. Şi ca să nu căutaţi prea mult în consistenta revistă, aflaţi că se află la pagina 85.

Comunism pornografic

Absolut savuroasă rubrica lui Răzvan Petrescu din *DILEMATECA*, intitulată *Cartea de noapte*! De la un număr la altul al revistei lunare, Cronicarul se întreabă, unu, ce carte va mai avea ghinionul să intre pe mâinile acestui cititor devorator şi, doi, ce-i va mai trece acestuia din cap în pix.

În numărul 27, pe august, al *Dilematecii*, victima este Alain Robbe-Grillet, de curând trecut la cele sfinte, nu însă înainte de a finaliza un teribil *roman sentimental*. La finele obositoarei lecturi, Răzvan Petrescu se răzbună pe acest papă şocant al Noului Roman; şi răzbunarea e chiar cronica lui acidă, scrisă cu o vervă diabolică şi o ironie ucigătoare. Citate, citate: „Fascinant cum, în pornografie, *toţi* scriitorii, de la cei mai cretini până la cei mari, ajung să scrie identic, se dezindividualizează de bunăvoie, de unde se desprinde ideea de comunism. (...) «fantasmarea» atinge cote montane: sodomizare cu un vătrai înroşit în foc, smulgerea cu încetinitorul a picioarelor condamnate în timp ce sunt violate cu mădulare artificiale din ce în ce mai monstruoase care le sfâşie vaginul până la uter, şi numai după aceea li se smulg şi braţele, desprinderea cu un cleşte fin a clitorisului, care este oferit spre degustare unei domnişoare, crucificarea clasică la care se adaugă un piron înfipt în pubis sau anus, după caz, ferfeniţirea sexului cu ferăstraie, cuţite de vânătoare, smoală topită, scalpărea părului pubian, arderea aceluiaşi păr cu o lumânare, sfărâmarea genunchilor cu dalta, la petreceri, împunsul sânilor şi a altor locuri dureros de fragede cu ace fierbinţi şi lungi, arderea de vie, jupuitul este amintit doar în treacăt..."

Finalul cade ca o ghilotină peste această lectură „de vacanţă": „Voi spune un singur lucru despre Alain Robbe-Grillet: bine c-a murit".

Iar Cronicarul aduce lucrurile în fierbintea actualitate: oricâte va fi făcut Robbe-Grillet, el nu va avea niciodată, în spaţiul publicistic românesc, impactul poneiului roz.

Festivalul Anonimul,
la a V-a ediţie

Luni, 11 august, la ora 22, a avut loc Gala de deschidere a celei de-a cincea ediţii a Festivalului Internaţional de Film Independent ANONIMUL. Desfăşurat în Satul Filmului din Sfântu Gheorghe, Delta Dunării, evenimentul s-a bucurat de prezenta unui public numeros, iar gazda acestuia a fost actorul Marius Stănescu, câştigător al Premiului de Interpretare în cadrul primei ediţii a festivalului pentru rolul din filmul *Examen*, în regia lui Titus Muntean.

Pe scena din Satul Filmului au urcat Miruna Berescu, directoarea Festivalului de Film ANONIMUL, Ludmila Cvikova - selectorul ediţiei din acest an şi Irina Margareta Nistor - care a realizat, alături de Ludmila Cvikova, selecţia scurtmetrajelor din competitie, precum şi membrii celor două jurii ale festivalului:

Juriul de scurtmetraj:

- David Casals-Roma - regizor, Spania - preşedintele juriului şi câştigător al Premiul Publicului pentru scurtmetrajul *Save the World*, în cadrul celei de-a IV-a ediţii a Festivalului de Film ANONIMUL;
- Adina Pintilie - regizor, România
- Constantin Fugaşin - distribuitor, România

Juriul de lungmetraj:

- Laura Vasiliu- actriţă, România
- Joachim von Vietinghoff - producător, Germania
- Bojidar Manov - critic de film, Bulgaria
- Lucian Georgescu - scenarist, România

Preşedintele juriului de lungmetraj, regizorul polonez Krzysztof Zanussi, va sosi la Sfântu Gheorghe miercuri, 13 august.

După un scurt concert oferit de corul din Sfântu Gheorghe, publicul prezent la deschidere a putut viziona două scurtmetraje din programul paralel al festivalului „Actori în spatele camerei" / „Actors behind Camera", producţii regizate de Gwyneth Paltrow (*Dealbreaker*) şi Jennifer Aniston (*Room 10*), urmate de *Green Porno* - comedia ecologică a Isabellei Rossellini şi de filmul de debut în lungmetraj al lui Ben Affleck - *Dispărută fără urmă* / Gone Baby Gone.

De asemenea, au fost proiectate şi primele filme din Secţiunea competiţie scurtmetraj, precum şi filme din Secţiunea ecologică: *Inima mea biodegradabilă* / My Biodegradable Heart (regia Dana Adam Shapiro, 4 minute) şi Flow: *Din dragoste pentru apă* / For Love of Water (regie Irena Salina, 2008).

Cristina Bărbulescu
consilier de presă

ANONIMUL IFF
Bdul. Primăverii, nr.12, sector 1
Tel.: 004021 230. 16. 93 / 95
Fax: 004021 230. 12. 98
e-mail: cristinab@anonimul.ro
website: www.festival-anonimul.ro

Compania Naţională „Loteria Română"S.A sprijină financiar programele U.S.R dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 33

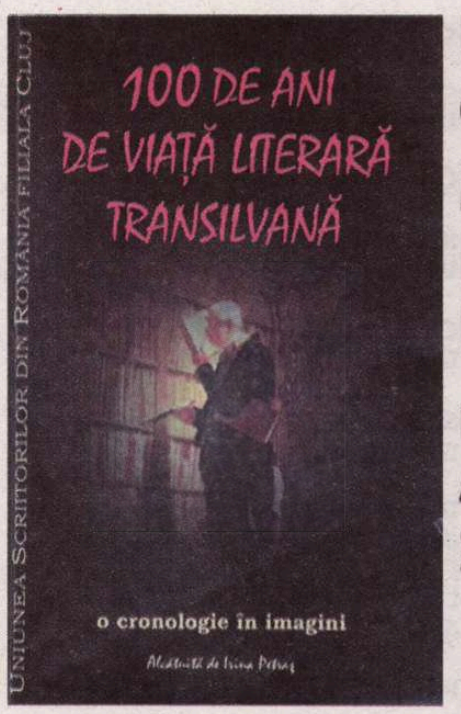
editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL
și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 22 august 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

inedit

MIHAIL SEBASTIAN
p. 16-17

Scrisori către RADU CIOCULESCU



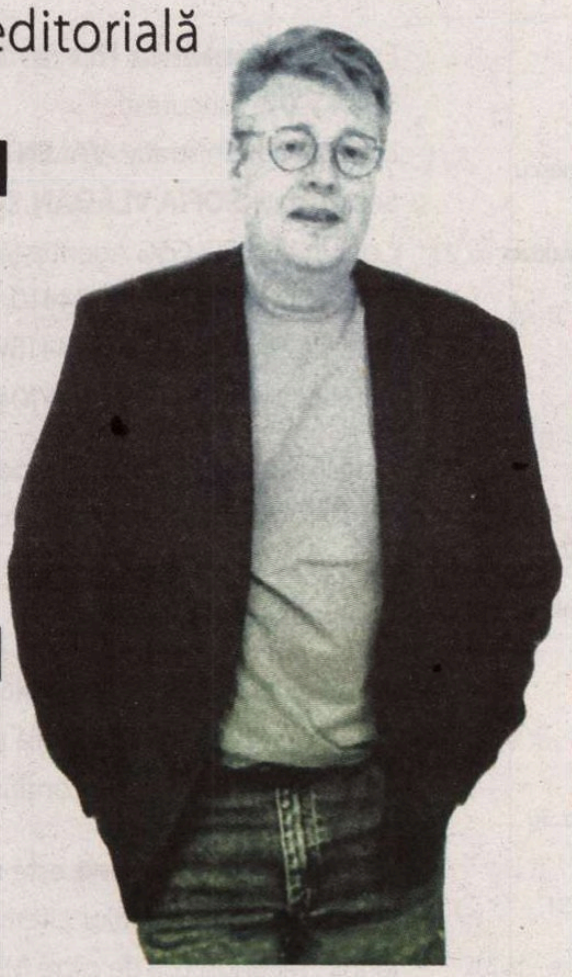
UN ALBUM CARE ESTE MAI MULT DECÂT UN ALBUM

prezentat de **Alex ȘTEFĂNESCU**
p. 10

avanpremieră editorială

BĂRBAȚII CARE URĂSC FEMEILE

un roman de **Stieg LARSSON**
p. 26-27

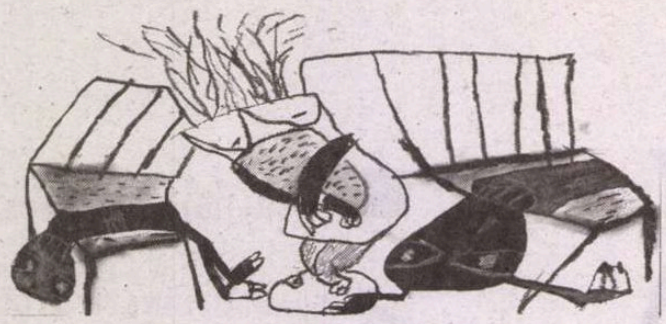


TROFEUL ANONIMUL 2008

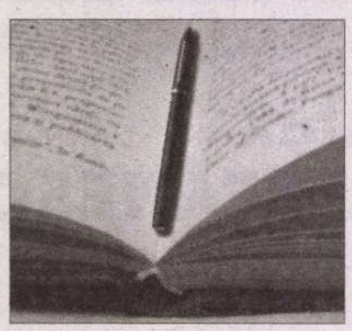
filmul mexican **LUMINA TĂCUTĂ**

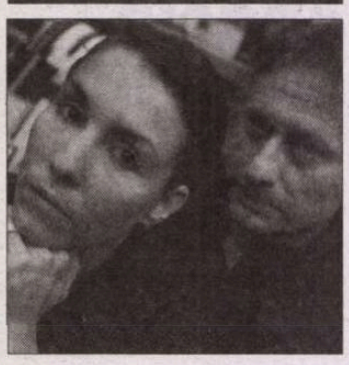
în regia lui **Carlos REYGADAS**

o cronică de **Angelo MITCHIEVICI**
p. 24



s u m a r





Ulysses, contemporanul nostru de Ioan Holban - p. 3

Premiile Festivalului Internaţional de Film Anonimul ediţia a V-a – p. 4

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Lucruri la care nu ne gândim niciodată

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Tainele suferinţei

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Gândirea romanului cea de pe urmă

Spitalul Ilfov de Teodor Dună – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Datoria de a contrazice

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu – p. 10
Un album care e mai mult decât un album

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Un american la Paris

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Clasicul romantic

Demnitatea intelectualului român
de Ion Simuţ – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
***Spleen*-ul cerebral**

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Mihail Sebastian
Scrisori către Radu Cioculescu – pp. 16-17

O pasăre pe sârmă de Ioana Nicolaie – pp. 18-19

Expresionişti după expresionism
de Georgeta Moarcăş – p. 20

Mitul în romanul românesc postbelic
de Evelina Cîrciu – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu
Jurnal intim – p. 22

Horaţiu Rădulescu în dialog cu Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Lumina tăcută a lui Carlos Reygadas

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Singurătatea lui Florin Mitroi (II)

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Stieg Larsson - Bărbaţii care urăsc femeile
În româneşte de Elena-Maria Morogan - pp. 26-27

CORESPONDENŢĂ DIN PRAGA de Libuše Valentova
Cetăţeanul Havel - p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Linia de pornire

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Las-o baltă

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 9, 14, 15, 22, 24, 25, 30, 31),
SIMONA GALAŢCHI, ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 11, 12, 18, 19, 20, 21, 23, 26, 27, 28, 29, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 5, 6, 7, 8, 10, 13, 16, 17).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Despre nelinişti*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

În vremea din urmă, aflu (şi tresar!) despre *navigarea* pe Internet (la banala întrebare, prin telefon, „ce mai faci?“, mi se răspunde vesel: „navighez“)...

Ulysses, contemporanul nostru

NĂSCUT la deal, crescut la cîmpie, zodie de apă, m-am lăsat fascinat de fiecare *luciu* de apă; cele curgătoare – izvoare, pîraie, rîuri, fluvii -, nu, pentru că niciodată nu ştii ce (a)duc ele (faptul s-a dovedit, cu asupra de măsură, cînd, la inundaţiile lor, s-au tulburat toţi fluturii de prin cotloanele dintre florile verii); oceanele (oooo!), mările (deh!), lacurile (mda!), da, *acolo* mi s-a aprins/stins pasiunea pentru corăbii: am fost căpitan la 15 ani, în echipa lui Nemo, pe sub mări şi deasupra lor, pe Amazon, Nil şi Zambezi, pe mările Sudului, cu James Cook şi cu eroul portughez Magellan („Măgălaeş“, îi spune acasă), am tremurat alături de Cristofor Columb pînă s-a lămurit cu regele Spaniei să-i dea flota (banii, echipajul), am luptat lîngă corsarii din Caraibe şi m-am ascuns împreună cu ei la Saratoga, făcînd în ciudă moţaţilor, împintenaţilor şi împieliţaţilor de pe mal, apoi, m-am cuminţit şi m-am retras lîngă focul din vatră împreună cu Constantin Novac, pe *Siutghiol, marea noastră mică. Magnifice butaforii* – acestea vor fi fost toate călătoriile mele de om născut la deal, crescut la cîmpie, lîngă Şomuz. Drasleuca, Jijia şi Bahlui: toate navigabile cînd pui la cale vreo magnifică butaforie!

În vremea din urmă, aflu (şi tresar!) despre *navigarea* pe Internet (la banala întrebare, prin telefon, „ce mai faci?“, mi se răspunde vesel: „navighez“); mi se reaprind pasiunile copilăriei şi adolescenţei, nu pot învăţa noul sistem (pe cel vechi, al Căpitanului Nemo, îl ştiam prea bine, dar nu mai e de actualitate), rog pe cineva (eram „în pană de subiect“) să navigheze pentru mine; îmi doream să eşuez pe stînca unei teme care suna ademenitor (Ce Sirene? Ce Lorelei? Vechile frumuseţi ale Eladei? Apriga nemţoaică din era noastră?); pe scurt, dacă tot nu mă mai pîndeau împintenaţii de pe ţărmurile calde ale Caraibelor şi nici canibalii Africii, am rugat pe navigatori să aflăm ce face Bill Gates într-o zi oarecare din viaţa lui. Navigînd pe *noul ocean*, mă gîndeam, aş putea afla ce face, într-o zi obişnuită, cel mai bogat om din lume. Merge la „firmă“? Nu, că acolo are un staff care se ocupă de toate. Îşi numără banii din casă şi dividendele aduse de poştaş, cu mandat, la poartă? Nu, că i-ar trebui încă o viaţă pentru asta. Îşi iubeşte copiii, soţia? Da, dar nu chiar în fiecare zi. Ce face, aşadar, Bill Gates într-o zi oarecare?

Las întrebarea şi corabia navigatorului pe Internet, pentru că (i)realitatea noastră schimbă cursul, sparge busola, ascunde stelele (după care mă călăuzeam) sub nori, învîrte, parcă jucîndu-se, comanda superbului yacht de croazieră; nu mai e timp pentru fantazare cu „ziua“ lui Bill Gates, căci a năvălit Omar Hayssam, noul Ulysses (cu vorba latinilor), Odysseus (cum i-a zis naşul Homer), care, iată a plecat cu un vapor (cu „berbecuţi şi tăuraşi“? cu „cherestea“? din portul Midia?; rimele sînt inocente, desigur), a dispărut, a lăsat mare jale în urmă (demisii şi demiteri, anchete, oameni tulburaţi, demnitari agitaţi, analişti, jurnalişti, ficţionari internaţi – pe ecranele televizoarelor, în ziare, la radio – la secţia de *scenarită* a Institutului de Boli Infecţioase „Matei Balş“): nimeni nu ştie nimic, toată lumea ştie totul, mustăceşte, se amuză, se îngrijorează („teroristul numărul 1 al României“!), se întreabă, se destramă, se rătăceşte în supoziţii. În vacarmul general, Dan Liviu Nicolae, un cititor fidel al unui cotidian central, trimite un comentariu interesant pe marginea fugii din România a lui Omar Hayssam: în *Ulysses O. Hayssam* zice cititorul inteligent al ziarului: „Dacă tot trăim într-o ţară bolnavă de scenarită, uite că ipoteza fugii lui Omar Hayssam pe nava «Al Mahmoud 4» - aia care duce berbecuţi vii spre Siria – ne poate oferi un frumos subiect pentru speculaţii. Prima dintre ele ar privi invizibilitatea lui Hayssam la îmbarcare. Chiar mă întreb dacă nu cumva primul care s-a gîndit la o asemenea variantă a citit de curînd «Odiseea» lui Homer. Acolo, Ulise reuşeşte să se sustragă ciclopului Polifem şi să fugă din bîrlogul acestuia folosindu-se de turma monstrului: se atîrnă sub burta unui berbec mai flocos, trecînd astfel nedibuit de urmăritorul său care nu făcea decît să pipăie mioarele pe spinare. «Da» veţi spune dumneavoastră, dar, în prealabil, Ulisses l-a orbit pe Polifem. Aşa-i, vom spune noi. Ce, parcă Ulysses O. Hayssam nu putea face la fel? Ba bine că nu!“.

Aşa da, aferim. Trebuie, însă, adîncită ipoteza şi mergem la personaj; iată: „Odysseus (lat. Ulysses). Erou mitic grec, personajul central al epopeii homerice *Odiseea*, participant la războiul troian; rege în Ithaka (fiul lui Laertes sau al lui Sisyphos), căsătorit cu Penelope şi tatăl lui Telemahos. Remarcabil prin inteligenţă, dar şi viclenie (la întoarcerea în Ithaka, zeiţa Athena îi spune: *Nu este zeu care să te întrecă în viclenie – Odiseea. XIII*). Eroul rezolvă solii dificile, face spionaj în Troia, născocind, printre altele, şi stratagema *calului troian*; Homer îl numeşte *polytropos* (cel cu multe înfăţişări), adică adaptabil oricărei situaţii. Pornind spre Ithaka după război, Odysseus intră într-un complicat şir de aventuri“. Ulysses (numele conspirativ al lui Odysseus) a făcut *spionaj* (în Troia), a rezolvat *solii dificile* (care?) şi a avut mai multe înfăţişări (vă mai amintiţi „chestia“ cu sosia lui, şoferul, care s-a plimbat prin faţa domiciliului, ca să-i aburească pe jandarmi şi jurnalişti?); şi nu e destul textul lui Homer pentru serviciile supărate? Dar la drama lui nu se gîndeşte nimeni? A ajuns în Siria – se zice -, apoi, poate, în Irak, Afganistan, Absurdistan, cu vorba poetului: cine va fi fiind Calypso a sa? Credincioasa Penelope, cine? Şi cum i se potrivesc versurile din Homer: „Mărite al lui Laerte fiu, Ulysse/ Prea iscusite, ce-ai lăsat, sărmane/ A soarelui lumină şi venit-ai/ Să vezi pe morţi şi jalnica lor ţară?“. Las pe Odysseus (Ulysses) Hayssam pentru că, iată, o Odisee (o Ulisă) nouă; U. S. Today zice că o tînără americancă de 17 ani, care a muncit voluntar într-un spital de copii de pe aici, s-a întors *peste ocean*, a participat la un „eveniment bisericesc“ şi a transmis *pojarul* luat de la copiii din România; U. S. Today face şi un calcul preliminar: toată afacerea costă 170.000 de dolari. deocamdată (spitalizare, medicamente, panică, într-o ţară care a uitat, demult, epidemiile). Ce să mai faci cu nostalgiile Căpitanului Nemo, acum? Mai bine mergi la psihanalist; la Karen Horney care zice aşa: „O persoană normală la cap este rară în civilizaţia noastră“. Atît şi astfel rămîne visul unui om născut la deal, crescut la cîmpie, fascinat de oricare luciu de apă.

Ioan HOLBAN

Premiile Festivalului Internaţional de Film **Anonimul** (ediţia a V-a)

În cadrul secţiunii competiţionale de scurtmetraj, juriul alcătuit din regizorul spaniol **David Casals-Roma** (preşedintele juriului), regizoarea română **Adina Pintilie**, distribuitorul român **Constantin Fugaşin** a hotărât decernarea următoarelor premii:

- Cel mai bun scurtmetraj (2.000 $):
La drumul mare - **Gabriel Sîrbu** (România)
- Premiul Ovidiu Bose Paştina (1.000 $):
Alumbramiento / Lightborne- **Eduardo Chapero-Jackson** (Spania)
- Premiul special al juriului:
Styri / Four - **Ivana Sebestova** (Slovacia)
- Premiul special al juriului:
True colors - **Barney Elliott** (Marea Britanie)

În cadrul secţiunii competiţionale de lungmetraj, juriul alcătuit din regizorul polonez **Krzysztof Zanussi** (preşedintele juriului), actriţa **Laura Vasiliu**, producătorul german **Joachim Von Vietinghoff**, criticul bulgar de film **Bojidar Manov**, scenaristul **Lucian Georgescu** a hotărât decernarea următoarelor premii:

- **Trofeul „Anonimul“ 2008** (10.000 $):
Silent Light / Lumina tăcută - Carlos Reygadas (Mexic)
- **Premiul pentru regie** (5.000 $):
Radu Muntean pentru ***Boogie*** (România)
- **Premiul pentru imagine** (2.000 $):
Ozgur Eken pentru *Egg / Oul* (Turcia) – în regia lui Semih Kaplanoglu
- Premiul special al juriului:
Ali Suliman pentru rolul său din **Lemon Tree / Livada de lămâi** (Israel) - în regia lui Eran Riklis.
- Cele două premii ale publicului au fost acordate:

- lungmetrajului **Valul / Die Welle** (Germania), în regia lui Dennis Gansel – 69 de voturi din 190 valide;

- scurtmetrajului **La drumul mare** (România), în regia lui Gabriel Sîrbu – 27 de voturi din 163 de voturi valide.

Cristina BĂRBULESCU
Consilier de presă, ANONIMUL IFF

Comentariile lui C. Coroiu se resimt aproape în tot locul de tehnica reporterului știind să pună întrebări incitante, care așteaptă răspunsuri.

Un comentator colocvial

SPIRIT MOBIL, curios de mai toate aspectele actualității culturale, Constantin Coroiu are o bună stofă de publicist, – în fibra căruia se împletesc și calități de istoric și mai ales de critic literar. Comentariile lui se resimt aproape în tot locul de tehnica reporterului știind să pună întrebări incitante, care așteaptă răspunsuri. Bineînțeles, pe acestea cade accentul. Probabil de aceea articolele lui sunt foarte lungi, ca în volumul de față, alimentate în permanență de citate copioase, ca fiind mai edificatoare (și, de obicei sunt), reducând considerabil partea de analiză a criticului.

Cea mai mare parte a culegerii *Viața ca o postfață* (Ed. Timpul, Iași, 2005) se referă la opere nonfictive, jurnale, memorii, sau îndeaproape înrudite cu ele, aparținînd unor scriitori și critici dintre cei mai însemnați ai literaturii române: Petre Pandrea, Marin Preda, Octavian Paler, Augustin Buzura, C. Țoiu, Nicolae Breban, Nina Cassian, Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu, Eugen Simion, Constantin Ciopraga, Livîus Ciocârlie, Gabriel Dimisianu, Gelu Ionescu, Irina Mavrodin și unor istorici de primă mărime, ca Alexandru Zub și Sorin Antohi. Și încă n-am încheiat lista, în fruntea ei trebuind să figureze G. Călinescu, dar nu prin jurnal (reconstituit fictiv de Eugen Simion prin extrase din opera marelui scriitor), ci prin opinii exprimate în timp despre el, care conduc nemijlocit la biografie (v. volumul de interviuri *Spectacolul personalității*, alcătuit de I. Oprișan).

Una dintre puținele scrieri consacrate spațiului carceral și nu numai, de care se ocupă C. Coroiu i se datorează lui Petre Pandrea – *Memoriile mandarinului valah*. Este apreciată, pe bună dreptate, excelenta portretistică, în genere, negativă, a autorului, care „îl poate face gelos pe orice prozator de mare forță epică și coloristică". Substanțială și observația că închisoarea politică le-a sporit nimbul eroic acelor figuri de intelectuali, deținuți în cazul de față, la Ocnele Mari, „fiindcă au convertit o cumplită suferință fizică și psihică într-o mare victorie *morală* a *spiritului*" (s.m.). Să notez, totodată, că afirmația criticului potrivit căreia Petre Pandrea, „ca om de stânga", n-ar fi fost niciodată comunist este oarecum inexactă. E adevărat, a refuzat să se înscrie în P.C.R., întrucât nu accepta ideea de „dictatură a proletariatului", dar cu toată „neapartenența" partinică, a vâslit mai mereu în apele comunismului, cum singur mărturisește, până când i-a cunoscut adevărata față, culminând cu pușcăria.

Cartea lui Pandrea, conchide C. Coroiu, se încarcă azi „de un nou conținut – să-l numim generic postdecembrist – ca o replică menită să potențeze parcă *avant la lettre* un *apel către lichele*, partizan și cam prolix (!?), fără efectul scontat, probabil și din cauza rampei de pe care a fost lansat..." Ceea ce autorul nostru dă cu o mână, ia cu două: *apelul* de care vorbește este cel cunoscut, al lui Gabriel Liiceanu, deloc prolix, și n-ar fi putut fi lansat de pe o altă rampă decât firește, cea anticomunistă.

Entuziasmat este C. Coroiu de jurnalul, de fapt, *jurnalul de creație*, al lui Marin Preda, o carte sugestiv caracterizată încă din titlu „care crestează sufletul". Răsfoindu-i *carnetele de atelier*, criticul constată că romanul *Delirul* l-a preocupat pe scriitor mai bine de un sfert de veac, nu așa cum s-a crezut, că a fost o operă *comandată*. Urma să scrie și un al doilea volum, care a rămas doar o bună intenție.

În epocă, a existat ceea ce s-a numit „Complexul Preda", despre care vorbește, în cartea lui de memorii *Galeria cu viță nobilă*, C. Țoiu. Competitorii erau Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Marin Preda, ultimul dovedindu-se cel mai rezistent ca valoare. Evocările sunt românești, comentatorul reținând în primul rând figura lui Lucian Blaga, îndrăgostit de o fată din Urziceni, orașul de baștină al lui C. Țoiu. Prozator de mare finețe, trăind și el „complexul Preda", se întâmplă că trece uneori de la ironia blândă la pamfletul vitriolant.

La fel de însuflețit, scrie C. Coroiu despre Octavian Paler și volumul său *Autoportret într-o oglindă spartă*, expresie într-un anume sens a *ratării*, temă ce se regăsește și la Nicolae Breban. Scriitorul „ar fi putut să-și facă o carte de vizită care să-l recomande ca «specialist în paradisuri pierdute»". Satul natal din Făgăraș, Lisa, evocat în paginile memorialistice, pline de melancolie, a devenit un *topos*, ca și Humulești sau Siliștea-Gumești. „Tema *destinului* și *cultul memoriei*, punctează criticul în final, sunt permanențe ale operei lui Octavian Paler".

Înrudit cu autorul *Autoportretului într-o oglindă spartă*, privind mai ales tema *destinului*, este Nicolae Breban, care, observă C. Coroiu, în memoriile intitulate *Sensul vieții* (primul volum) și al doilea, în mod semnificativ, *Cariera*, „nu ne oferă o (auto)biografie, ci mai mult o autoficțiune, în care el ne apare ca personaj asemănător celor din romanele sale".

Și memoriile lui Augustin Buzura (*Tentația risipirii* și *Teroarea deziluziei*) sunt în bună măsură jurnal de creație, din care se poate reconstitui geneza operei „unui mare prozator, opozant nezgomotos, dar temut al regimului", cum îl definește foarte bine C. Coroiu. Augustin Buzura este un dezamăgit (și nu e singurul) de perioada postdecembristă „epoca de zgură", cum i se pare autorului *Fețelor tăcerii*, care uneori a fost minimalizat pe nedrept. În acest context, C. Coroiu ridică problema revizuirilor, „acțiuni critice responsabile de reașezare a valorilor", dar, consideră el că, prin radicalism, ajung să fie adesea demolatoare. Publicistul nostru nu e de acord cu publicarea notelor informative din Arhivele fostei Securități. Se contrazice însă imediat, când vine vorba de Augustin Buzura..., urmărit de Securitate! Nu știi ce să mai înțelegi.

Dintre jurnalele și memoriile poeților (poeteselor) sunt semnalate acela al Angelei Marinescu și al Ilenei Mălăncioiu. Numai spațiul, totuși limitat, al acestor însemnări, mă împiedică să zăbovesc asupra valorii diaristice a textelor celor două poete, pusă în lumină, așa cum se cuvine, de C. Coroiu. Un caz mai aparte, ca să nu spun mai spectaculos, îl prezintă Nina Cassian, pentru că înfățișează viața ei de scriitoare în vechiul regim, pe care încearcă acum, *pe cât se poate*, s-o privească mai lucid și mai critic, fără însă a o contesta. *Jurnalul unui jurnal, Oglinzi paralele* e, mai exact, un text redactat în epocă și revizuit, adnotat de autoare, cu o viziune diferită a lucrurilor, după 1990. Comentatorul nostru înclină s-o crediteze că n-ar fi fost o răsfățată a regimului, cum susține, că și-ar fi manifestat revolta (în sinea ei) contra matadorilor proletcultiști, care terorizau literatura. N-o contrazicem. Dar, ca o comunistă convinsă, ea se gândea să se plângă nu altcuiva decât lui Gheorghiu-Dej, ca și când acesta nu s-ar fi aflat el însuși în fruntea dogmatismului, propagandistul nr.1 al „literaturii de partid", credincios fanatic al cunoscutei și catastrofalei directive leniniste.

În jurnal, mai precis în contra-jurnal, Nina Cassian, o poetă și compozitoare talentată, și nu mai puțin inteligentă, exprimă idei foarte importante și de bun simț; când scrie *ca să publice*, este, nu ne mirăm, de un conformism regretabil. Cât privește tumultoasa ei viață erotică, ce să mai spunem după mai vechile calificări: „stahanovismul erotic" (Tania Radu), citată și de C. Coroiu, sau denumirea, parcă și mai sugestivă, de „hetaira socialistă", dată de Gh. Grigurcu. Ceea ce ar fi imputabil nu este pasionalitatea, frenezia sexuală (așa a lăsat-o Dumnezeu), ci iubirile ei concomitente, paralele, dacă nu multiple. Soțul Al. I. Ștefănescu e dublat multă vreme de Marin Preda pe care efectiv îl iubea. Azi, își recunoaște public amorurile ei cu oameni celebri, alături de autorul *Moromeților*, situându-se, mai înainte, Ion Barbu, iar mai târziu, Nicolae Breban. Comentatorul memoriilor „adnotate", recunoaște, valoarea portretului făcut Aurorei Cornu, devenită soția lui Marin Preda, periculoasa rivală, caracterizată veninos, „frumoasa plantă carnivoră". Dar Nina Cssian, impetuoasa zeiță a voluptății, ce fel de plantă va fi fost?

Criticii memorialiști sunt mai puțini: Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, Livius Ciocârlie. În volumul de *Convorbiri cu Andrei Grigor*, autorul seriei *Scriitori români de azi* și al atâtor volume de referință, ca *Dimineața poeților*, *Sfidarea retoricii* ș. a. se autodefinește: „...prin fire și voință", „un spirit care se plasează în ariergarda avangardei", fiind unul din reprezentanții de seamă ai generației '60. Pentru E. Simion jurnalul și memoriile sunt opere de autoficțiune (le-a dedicat și o lucrare teoretică), idee împărtășită și de C. Coroiu, care-l admiră pe portretistul remarcabil de tradiție lovinesciană, ca și pe acerbul polemist cu așa-zișii „demolatori" Gh. Grigurcu și Alexandru George.

Un alt articol substanțial din volumul despre care scriu este acela consacrat lui Gabriel Dimisianu, ca memorialist, pe care-l surprinde foarte bine în această postură: spirit echilibrat, ca și criticul, acum adumbrit de o discretă melancolie. Evocarea anilor de boemă literară din strada Naipu, 20, din mahalaua Rahovei, a copilăriei petrecute la Brăila, pasiunea lecturii, apoi, portretele unor colegi scriitori, ca și al unora din vechile generații, se bucură de pagini pline de căldură din partea lui C. Coroiu.

Sunt în volumul de care vorbim și câteva idei care m-au contrariat și pe care aș ține să le menționez. Autorul nu e de acord că în cultura română din perioada comunistă a existat o „*Siberie a spiritului*". El ignoră faptul, unanim cunoscut, că, atâta vreme cât gândirea filosofică permisă nu era decât una singură, cea marxist-leninistă, *spiritul* s-a mutat în Academia de la Ocnele Mari a lui Petre Pandrea, pe care însuși C. Coroiu o elogiază. Oricât ar căuta să descopere calități mitologice și spirituale imensului deșert asiatic, ele n-au fost resimțite ca atare nici de către milioanele de deportați ruși, nici de către zecile de mii de prizonieri români, suferind cu anii în „cele mai cumplite lagăre *siberiene*" (cf. *Viața ca o postfață*, p. 25). Acesta cred că este sensul expresiei *Siberia spiritului*: înghețarea, încremenirea, interdicția absolută de a-ți exprima opiniile în mod liber, fără nici o constrângere.

O altă idee curioasă a lui C. Coroiu este aceea că el contestă „*literatura de sertar*", pe care, culmea, o ia în derâdere și o socotește „o gogoașă ce s-a dezumflat". L-aș întreba: dacă *Memoriile mandarinului valah*, carte despre care a scris cu mare entuziasm, ce fel de literatură este? Putea oare să vadă lumina tiparului în condițiile de teroare și cenzură politică înainte de 1989? Firește că nu, fiind obligată să rămână *în sertar*, în așteptarea *unor zile* mai bune. În ce categorie să includem *Luntrea lui Caron* de Lucian Blaga, *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt, masivele jurnale ale lui Pericle Martinescu și Mircea Zaciu, romanul *Adio Europa* de I. D. Sârbu, ca să dau numai câteva exemple dintre scrierile ce ar fi fost, evident, interzise, decât în ceea ce numim „*literatură de sertar*"?

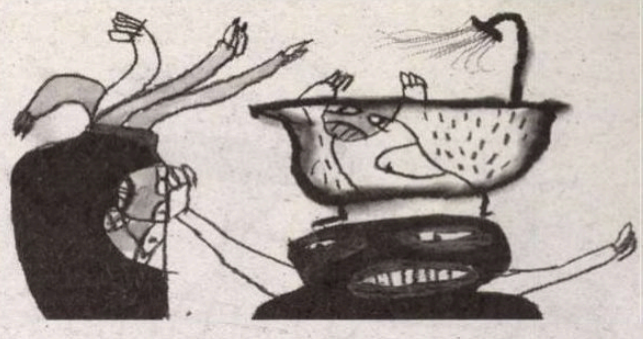
În fine, lui Constantin Coroiu îi mai scapă și câte o informație de istorie literară: Creangă i-a dedicat volumul de *Amintiri* nu *Iuliei*, ci *Liviei* Maiorescu. Tentația, ca să nu spun obsesia superlativului („titlu *magnific* „, „verbul său uneori *genial*", „o pagină *superbă*", „*formidabilă*", „*grandioasă*" etc.) îl conduce pe autor adesea, ca să-l citez, către un stil „gonflat", cam impropriu criticii literare.

Păcat, pentru că *Viața ca o postfață* conține destule articole, cum cred că s-a văzut, care merită atenție. Să le mai reamintesc pe cele despre Petre Pandrea, Marin Preda, Octavian Paler?

Al. SĂNDULESCU

Erată

În articolul meu *Romanul unei evadări din lagărul comunist* (nr. 29), la p. 21, col. 1, în loc de *Portev*, se va citi *Porter*; col. 3, în loc de „Îl adusese pe Andrei la București, jenându-i, făcuse..." se va citi „...fentându-i pe *securiști...*"; idem, în loc de „nu mai *era* benzină", *se* va citi „nu mai *are*...".



Scriitorii au de ce să-i invidieze pe oamenii de ştiinţă: îi depăşesc la imaginaţie, la umor şi la crearea de lumi posibile.

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Lucruri la care nu ne **gândim niciodată**

EXISTĂ oameni de ştiinţă care practică gânduri extreme, aşa cum unii practică sporturi extreme. De obicei din mintea unor asemenea inşi ies teoriile care revoluţionează imaginea noastră despre lume. Dar formularea coerentă şi completă a unei noi teorii nu e opera unui singur om, ci a unui şir de gânditori de geniu, adesea chiar din tabere adverse. Expusă pe-nţeles, istoria marilor idei ştiinţifice e mai pasionantă decât orice bătălie.

Am avut mereu o slăbiciune pentru cărţile de ştiinţă şi le citesc de mult. Sunt cărţi cu mizã. Între cele din romanul meu de formare intră *Treizeci de ani care au zguduit fizica* de George Gamow sau *Elicea vieţii* de James D. Watson, despre descoperirea ADN-ului. Dar „povestea" lui Simon Singh (doctor în fizica particulelor elementare la Cambridge şi autor al unui serial BBC intitulat *Tomorrow's World*) despre teoria big bang, explozia şi expansiunea universului, m-a entuziasmat mai mult decât oricare alta. Ştiu de mult că numai oamenii deosebit de inteligenţi reuşesc să spună pe-nţelesul oricui lucrurile cele mai dificile, iar autorul face parte din această categorie. Paul Dirac, un fizician britanic care a luat Premiul Nobel la 31 de ani, are chiar o glumă pe temă, aleasă drept motto al primului capitol: „În ştiinţă încercăm să spunem oamenilor, aşa încât să fim înţeleşi de toţi, ceva ce nimeni nu ştiuse până atunci. În poezie însă e exact pe dos". Performanţa lui Simon Singh e că scrie un adevărat roman, cu personaje bine conturate, fizicienii, cu acţiune, războiul din jurul teoriei big bang, cu mult umor, cu nuanţe, cu suficient tragism ori „umilitate" şi cu o temă care ne priveşte pe toţi: cum s-a format universul în care ne aflăm? (În treacăt fie spus: nu e lipsit de importanţă că am citit cartea *Big bang. Originea universului* în traducerea lui Vlad Zografi, coordonatorul colecţiei de ştiinţă de la Editura Humanitas. Având un doctorat în fizică obţinut la Paris şi, pe de altă parte, fiind unul dintre cei mai buni traducători de literatură pe care-i ştiu, a izbutit să menţină limpezimea primă a textului, care într-o traducere de mâna a doua s-ar fi opacizat).

Fizica cuantică, cosmologia cuantică sunt profund şocante, contrazic bunul-simţ comun, la fel teoria big bang asupra formării universului ivită din ele. Aceasta e cea mai importantă realizare ştiinţifică a secolului 20, deşi sau *pentru că* a intrat şi pe teritoriul consacrat al mitului şi al religiei. Ca întotdeauna în marile teorii este greu de spus, constată Singh, cui îi revine meritul principal: „Dacă la întrebarea cine a descoperit oxigenul e greu de răspuns, la întrebarea cine a inventat big bang e practic imposibil. Elaborarea, testarea, revizuirea şi demonstrarea modelului în întregul său a presupus mai multe etape teoretice, experimentale şi observaţionale, fiecare cu eroii ei". În serie intră Einstein, „fără de care nici un model cosmologic serios n-ar fi putut apărea", apoi matematicianul rus Aleksandr Friedmann şi preotul-cosmolog belgian Georges Lemaître care au elaborat teoria big bang, observaţiile astronomice ale Henriettei Leavitt şi, mai ales, ale lui Edwin Hubble, care a demonstrat că universul e în expansiune, contribuţiile de fizică teoretică ale mai multor grupuri de cercetători, între care Gamow, Alpher şi Herman, şi destule alte „personaje secundare". Numai în romanele lui Jules Verne mai era implicat un evantai atât de variat de naţii şi personaje la un mare proiect al omenirii. La limpezirea teoriei big bang au contribuit şi adversarii ei, prin polemicile purtate – adesea cu un umor pe care, prin prejudecată, rareori îl asociem lumii savanţilor. Scriitorii au de ce să-i invidieze pe oamenii de ştiinţă: îi depăşesc la imaginaţie, la umor şi la crearea de lumi posibile.

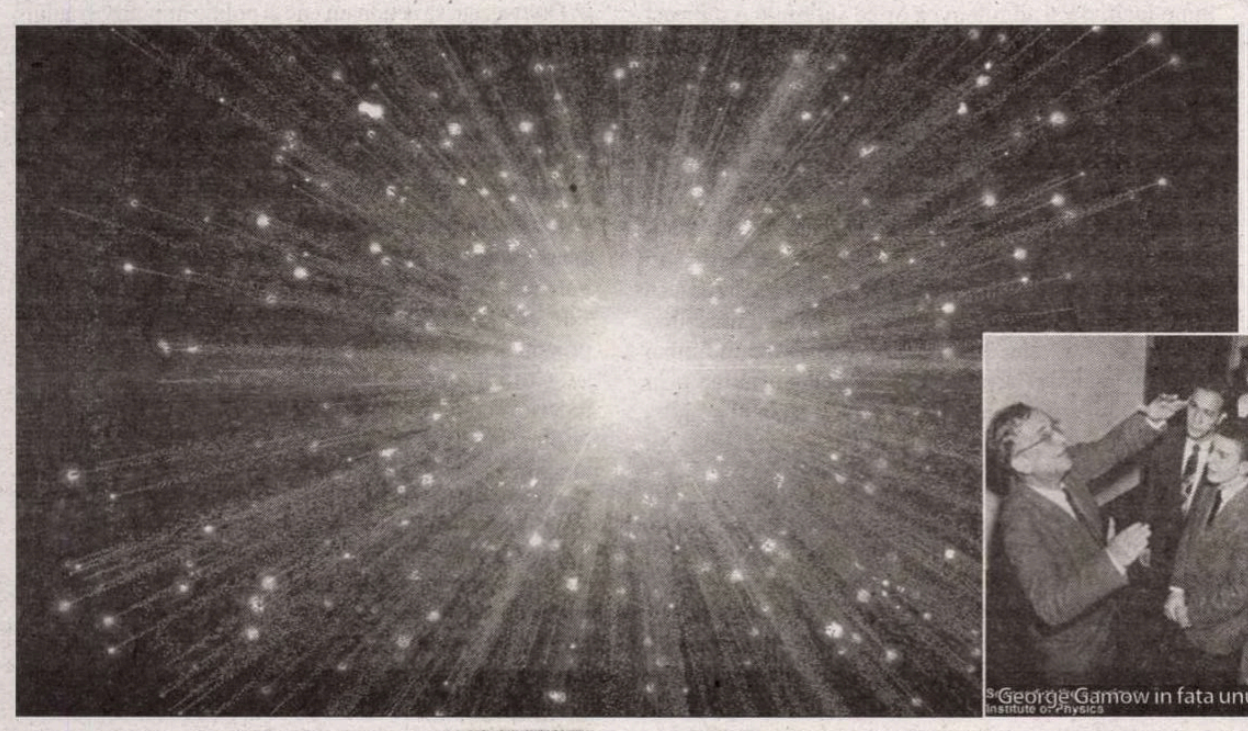
SE POATE spune cu precizie, în schimb, cui i se datorează *numele* sub care e cunoscută azi, atât de savanţi, cât şi de profani, complicata idee a exploziei universului, nu în spaţiu, ci *de* spaţiu, de la dimensiunea unui vârf de ac – momentul 0 al timpului – până la infinitul galaxiilor de azi. Surpriza e că meritul acestui nume simplu, cvasi-clişeu, îi revine unia dintre principalii adversari, Fred Hoyle şi a fost dat într-o emisiune radiofonică la BBC. Faimosul post de radio care funcţionează după reguli stricte până la militarizare îl avea pe Hoyle pe lista neagră: rebel din fire, fizicianul risca să strice orice emisiune în direct. Pe dosarul lui era scris: „Nu apelaţi la acest om!" Din fericire un realizator a încălcat interdicţia, iar Hoyle a ţinut în 1950 o serie de cinci conferinţe, duminica, la oră de vârf, publicate apoi într-o revistă. Succesul a fost incredibil, iar conferenţiarul a devenit peste noapte celebru. Pentru că Hoyle făcea parte din gruparea care susţinea modelul static, folosise sintagma ironic. Cum la oamenii de ştiinţă şi ironiile sunt exacte şi fertile, fac şcoală, formularea big bang, scurtă şi mai ales sugestivă, a înlocuit-o pe cea de dinainte (*modelul evoluţiei dinamice*) şi s-a impus cu uşurinţă în toate limbile. În 1993 revista *Sky & Telescope* a propus un concurs pentru înlocuirea acestui nume, cu un juriu ştiinţific de elită. Dar nici una dintre cele 13.099 de propuneri venite din 41 de ţări nu a fost mai convingătoare decât cea a lui Hoyle, care a rămas neclintită.

CARTEA lui Singh începe poetic, de la mituri, în care lumea prinde contur, iar unele pagini îl trimit pe literat direct la *Rig Veda*, la *Scrisoarea I* sau la densul poem *La steaua*. Urmăreşte apoi pas cu pas teoriile asupra universului cu pandantul lor astronomic, şi evoluţia gândirii ştiinţifice până la marile răsturnări din secolul 20, posibile şi datorită perfecţionării aparatelor pentru experimente şi verificări. Nu sunt ocolite nici ciocnirile sau întâlnirile cu religia, precum şi barierele cunoaşterii, cumva irelevante pentru ambele domenii. La întrebarea despre ceea ce a fost înainte de big bang sau despre Creator nu se află răspuns. *Fair play*-ul îl face pe Singh să citeze un astronom american care, într-o carte intitulată *Dumnezeu şi astronomii*, spune despre temerarul adept al big bang-ului: „El a urcat munţii ignoranţei; este pe punctul de a cuceri piscul cel mai înalt; când îşi ia avânt spre ultima stâncă este întâmpinat de un grup de teologi care se aflau acolo de secole". Câtă maliţie, atâta adevăr. Ciudat poate părea că unul dintre principalii făuritori ai teoriei, Georges Lemaître, era monsenior, şi că Papa Pius al XII-lea a luat poziţie publică în favoarea ideii de big bang, lucru care a nemulţumit de altminteri pe toată lumea. Thomas Gold, savant din tabăra adversă, a replicat scurt: Papa a susţinut şi modelul geocentric!

Punctul culminant al cărţii lui Simon Singh este capitolul despre disputele între adepţii modelului evolutiv şi cei ai stării staţionare, între care Thomas Gold, Fred Hoyle şi Hermann Bondi, creatorii modelului staţionar. Chiar dacă ideile lor nu au învins, ei au contribuit la menţinerea temperaturii întregii dispute astfel încât aceasta să nu fie sterilă, iar paginile în care le este descrisă munca sunt copleşitoare.

Aşa cum în viaţa umaniştilor apare un moment de la care începe aventura conştiinţei, în biografiile fizicienilor, matematicienilor şi a altor savanţi intră un moment-cheie, un soi de scânteie care se produce la vârste foarte diferite: clipa când au îndrăzneala de a gândi *altfel* decât toţi ceilalţi sau de a descoperi pe cont propriu, de obicei la vârste fragede, ceea ce altora li se explică cu mari eforturi, mult mai târziu, în şcoală. La ucraineanul George Gamow (n. la Odessa în 1904) declicul s-a produs când, copil fiind, a primit împărtăşania la biserica ortodoxă din oraş. Avea acasă un microscop dăruit de tatăl lui: a venit şi a pus bucăţica de pâine şi vinul sub microscop, comparându-le cu cele obişnuite: n-a văzut nici o diferenţă. A devenit deci om de ştiinţă. O vreme sovieticii l-au agreat. Dar cercetările lui Gamow au intrat repede în conflict cu dogmele marxist-leniniste, care erau socotite deasupra ştiinţei, „ceea ce a făcut ca pentru o vreme savanţii sovietici să recunoască existenţa discreditatului eter şi să nege, în ciuda evidenţei, teoria relativităţii". Atunci Gamow s-a antrenat împreună cu soţia lui într-un mic caiac, plănuind să fugă pe Marea Neagră, în Turcia, în 1932. O furtună le-a zădărnicit planul utopic, însă, un an mai târziu, după multe emoţii administrative, au izbutit să obţină aprobarea de a pleca la o Conferinţă Solvay, la Bruxelles, de unde au emigrat în America. Cât despre Hoyle, declicul s-a produs la el la 4 ani, când a descoperit pe cont propriu care este principiul ceasului. De atunci, atât prietenii, cât şi adversarii i-au recunoscut capacitatea de a gândi singur, provocator, rebel. Ce e frumos în ştiinţe e că nonconformismul e mereu cu mult rost.

Uităm prea des de lucrurile fundamentale ale existenţei noastre, între care, de pildă, de călătoria noastră „gratuită" anuală în jurul soarelui. Plină de suspans, cartea lui Simon Sing ni le reaminteşte. Povestea despre big bang, univers (şi multivers, adică o pluralitate de universuri) se încheie cu o ipoteză tulburătoare. Cea a unei posibile mari implozii viitoare, *big crunch*, care să ne reducă din nou la dimensiunea unui vârf de ac. Poate că o merităm. ■



George Gamow in fata unui grup de studenti

comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Tainele suferinței

Raţional vorbind, răul e ceva de neînţeles. Nu pricepem logica lui transcendentă, şi atunci fie alegem să negăm existenţa unei asemenea logici, fie o trecem în rîndul tainelor şi încetăm s-o mai descoasem.

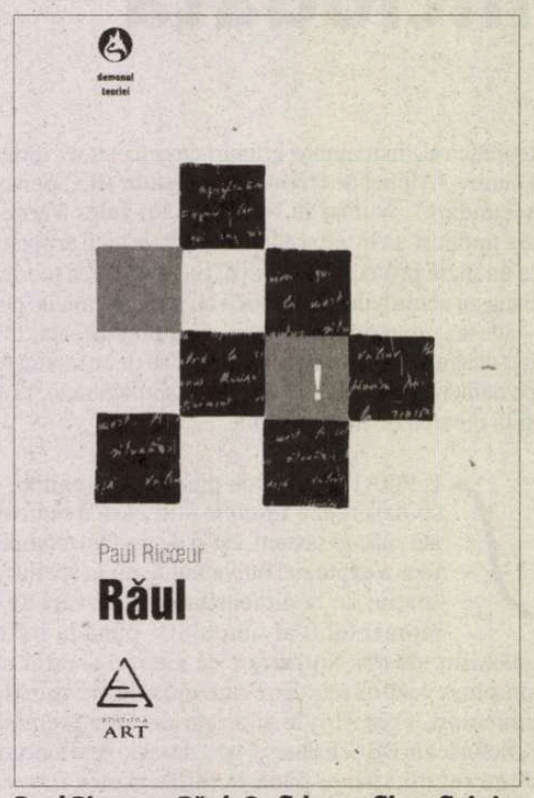
UNA DIN mîhnirile pe care le resimţim la citirea unei cărţi de filozofie este că între declaraţia de intenţie a autorului şi felul în care îi dă viaţă se cască adesea o prăpastie. Despre ce este vorba? Filozoful, de obicei pe un ton de argonaut pornit în căutarea adevărului ultim, precizează că problema pe care o va atinge este una de o însemnătate radicală, apoi pomeneşte că pînă la el nu s-au făcut progrese prea mari în lămurirea ei şi că, în fine, abia acum, cu această carte, se va petrece clarificarea mult dorită. Firesc, totul fiind spus cu o spăşită modestie atunci cînd e vorba de privilegiul de a fi el cel dintîi care o lămureşte, şi cu o amară compătimire atunci cînd e vorba de neputinţa înaintaşilor de-a fi făcut acelaşi lucru: să descopere cheia problemei. Cum Dumnezeu n-au văzut că soluţia le stătea sub nas şi de ce a trebuit să treacă atîta timp pînă cînd lîna de aur să ne bucure cu strălucirea ei?

În felul acesta, orizontul de aşteptare creat e suficient de mare ca cititorul, momit de revoluţia teoretică promisă în următoarele capitole, să pornească cu aviditate la lectură, încredinţat fiind că va fi martorul unei cruciade a gîndului: îl va vedea pe Iason întorcîndu-se acasă, cu laurii victoriei pe creştet şi cu cîlţii lînei în pumni, dăruindu-le tuturor, democratic şi filantropic, binefacerile adevărului mult căutat. Numai că ceea ce va urma va purta numele dezamăgirii, deoarece tema enunţată la început va fi uitată pe parcurs, iar problema pentru a cărei rezolvare autorul promitea să se opintească faraonic va fi lăsată tot atît de neatinsă pe cît era înainte de apariţia lui, cu deosebirea că acum, la sfîrşitul cărţii, vom primi asigurări că perspectiva deschisă va da naştere în anii următori unui proiect de luminare definitivă a detaliilor încă neelucidate, proiect al cărui rezultat va însemna lichidarea dilemelor în vecii vecilor, amin.

Strategia aceasta a devenit o metodă atît de frecventă în alcătuirea pe bandă rulantă a operelor filozofice contemporane încît, atunci cînd chiar dai peste o carte care iese din matca previzibilă a călătoriei pseudo-argonauţilor, simţi nevoia s-o semnalezi. Cartea lui Ricoeur, a cărei temă a atras de-a lungul timpului sute de argonauţi mai mult sau mai puţin temerari – problema existenţei răului în lume –, are meritul de a fi sinceră: autorul mărturiseşte franc că nu are cheia problemei şi că scopul lui este numai acela de a înfăţişa feţele şi consecinţele acestei inepuizabile chestiuni umane: de ce îngăduie Dumnezeu existenţa răului în lume?

Întocmit cu gîndul de a fi citit în public în cadrul unei conferinţe la Facultatea de Teologie de la Luasanne, textul cărţii (datînd din 1985) este o mostră de claritate pedagogică, lucru mai greu de găsit la un gînditor aparţinînd fenomenologiei franceze, ştiut fiind că mania terminologică pe care au arătat-o reprezentanţii acestui curent îndreptăţeşte părerea că, în materie de filozofie, se cuvine trasă o graniţă între gînditorii de idei şi gînditorii de cuvinte, cu expedierea răspicată a fenomenologilor francezi în categoria a doua. Căci, pritocind calambururi şi rumegînd etimologii şi asonanţe, e anevoie de crezut că poţi dobîndi vreodată vreo idee. În schimb, Ricoeur are bunul-simţ să nu delireze lexical, mărginindu-se la o prezentare concisă, plăcută estetic şi competentă teoretic, a feluritelor laturi ale problemei răului.

Că răul există şi că e polimorf nu se îndoieşte nimeni. Îl întîlnim sub forma bolilor, a accidentelor, a suferinţei umane în genere, precum şi în toate cazurile în care oamenii îşi fac rău unii altora. Necazul se iveşte abia cînd căutăm să pricepem originea răului şi gradul lui de îndreptăţire. Altfel spus, nu e lesne de explicat de unde vine răul şi de ce el se abate deseori asupra celor care nu merită să sufere. Se vede uşor că optica aflată în vigoare e cea a moralei creştine de tip coercitiv, bazată pe binomul pedeapsă-recompensă. Viziunea creştină asupra lumii (şi ea e cea care îl preocupă pe Ricoeur) are la bază o mentalitate justiţiară. Potrivit ei, scopul devenirii lumii nu e ca Dumnezeu să se cunoască pe sine, ci acela ca Dumnezeu să-i judece pe toţi la capătul vremilor. Graţie acestei optici, în bunătatea şi atotputernicia lui, Dumnezeu nu pedepseşte decît pe cei care chiar au greşit, iar forma pe care o ia pedeapsa divină e resimţită de oameni ca o suferinţă. Şi cum pe Dumnezeu nu-l



Paul Ricoeur, *Răul. O sfidare a filozofiei şi a teologiei*, trad. din franceză de Bogdan Ghiu, Cuvînt înainte de Pierre Gisel, Editura Art, 2008, 58 pag.

poţi păcăli în justeţea judecăţii lui, nu există pedeapsă atribuită oamenilor care să nu fie îndreptăţită. Toţi cei care suferă o fac pe merit, şi e exclus ca Dumnezeu să-şi aplice strîmb măsura juridică.

Din păcate, există atîta sufeirnţă inutilă în această lume încît, dacă admitem că orice suferinţă e o formă de pedeapsă pentru o greşeală comisă, înseamnă că Dumnezeu e supărător de injust în felul în care împarte pedeapsa. Gîndul că inocenţii mor pe capete şi că purii şi inofensivii sînt căsăpiţi, în timp ce lichelele prosperă fără oprelişti face din orice teodicee o derizorie încercare de a-l scoate basma curată pe un creator care nu poate fi un judecător nepărtinitor. Şi atunci, ori viziunea juridică a creştinismului e infantilă, ori există temeiuri ascunse pentru care Dumnezeu îşi aruncă răsplata răului chiar şi asupra celor care sunt imaculaţi moral. Acestor temeiuri ascunse li se spune în limbaj religios „păcatul originar", o piruetă sofistică prin care teologii speră să justifice suferinţa aparent gratuită a inocenţilor. Inocenţii suferă pentru că în realitate nu sînt deloc inocenţi, ci păcătoşi de moarte, atîta doar că păcatul lor nu a fost săvîrşit de ei, ci de prima pereche omenească. Aşadar, fiecare are pe conştiinţă un păcat atavic de care, chiar dacă nu l-a făcut el, trebuie să dea socoteală în faţa scaunului divin. Pentru orice minte critică, nuanţa păcatului ancestral nu numai că nu atenuează infantilismul viziunii creştine, dar parcă îl sporeşte mai mult.

Dar dacă te încăpăţînezi să respingi păcatul originar, nu-ţi rămîne decît să accepţi că Dumnezeu nu e deloc bun, ba mai mult că el e de fapt adevărata sursă a răului. Şi indiferent dacă suferinţa umană o punem pe seama diavolului, a liberului arbitru uman sau pur şi simplu pe seama întîmplării, în spatele diavolului, al libertăţii umane şi al hazardului, tot Dumnezeu se află. Cine nu se poate împăca cu malignitatea lui Dumnezeu, e mai bine să renunţe să reflecteze asupra existenţei răului în lume. În fond, între nevoia de a crede în Dumnezeu şi gradul în care oamenii pot să-şi explice sursa răului nu e nici o legătură. Putem aşadar să credem fără limite în Dumnezeu, chiar dacă, la o mai atentă meditaţie, ne dăm seama că Dumnezeu nu prea merită credinţa noastră. Multe din apostaziile consemnate în istoria creştinismului au avut la temelie neputinţa credincioşilor de a împăca puzderia de cazuri de suferinţă inutilă cu iubirea lui Dumnezeu pentru oameni. Dacă Dumnezeu e dragoste, de ce îngăduie atrocităţi care, în cea mai mare parte, rămîn nepedepsite în lumea de aici?

În fine, soluţia radicală este să-ţi spui că suferinţa nu e o temă de însemnătate teoretică, ci de importanţă practică. Altfel spus, nu contează de unde vine răul, în schimb contează cum faci ca să lupţi împotriva lui. În fond, asta a fost distincţia pe care Kant a introdus-o în dezbaterea problemei răului. Spre deosebire de Augustin sau Leibniz, care şi-au cheltuit atîta vlagă nu atît pentru a explica rostul suferinţei în lume, cît pentru a justifica neputinţa lui Dumnezeu de a o stăpîni, Kant a tăiat nodul gordian: suferinţa e o problemă morală, nu una de teoria cunoaşterii. Potrivit germanului, cauzele răului nu ne sunt accesibile, şi e în van să construim edificii menite a-l apăra pe Dumnezeu de acuza generală că nu e un judecător imparţial, ci revoltător de orb în felul în care împarte binele şi răul. Şi atunci, decît să ne sufocăm în distincţii conceptuale, mai bine să încercăm să combatem pe viu răul.

Din păcate, nu poţi să lupţi împotriva a ceva ce nu înţelegi. Aşa cum diagnosticul precede tratamentul şi orice terapie eficientă e etiologică şi nu simptomatologică, tot aşa lupta împotriva răului trebuie să meargă la rădăcina lui. Numai că la rădăcina lui e Dumnezeu. „Să nu se creadă însă că, punînd accentul pe *lupta practică împotriva* răului, s-ar pierde din vedere, o dată în plus, suferinţa. Dimpotrivă. Orice rău comis de cineva este, aşa cum am văzut, un rău îndurat de altcineva. A face rău înseamnă a-l face pe celălalt să sufere. Violenţa nu încetează să refacă unitatea dintre răul moral şi suferinţă. Drept urmare, orice acţiune, etică sau politică, care diminuează cantitatea de violenţă pe care oamenii o exercită diminuează şi rata de suferinţă existentă în lume. Să eliminăm suferinţa provocată de oameni asupra oamenilor şi vom vedea cîtă suferinţă mai rămîne în lume; la drept vorbind, nu ştim acest lucru, atît de mult suferinţa este impregnată de violenţă. Acest răspuns practic nu este lipsit de efecte în plan speculativ: mai înainte de a-l acuza pe Dumnezeu sau de a specula cu privire la o origine demonică a răului în Dumnezeu, să acţionăm etic şi politic împotriva răului. Ni se va obiecta că răspunsul practic nu este suficient; în primul rînd însă, suferinţa provocată de oameni este, aşa cum spuneam la început, repartizată în mod arbitrar şi fără discriminare, astfel încît, pentru cei mulţi, ea este resimţită ca fiind nemeritată; ideea că există victime inocente rămîne valabilă. În plus, există şi o sursă de suferinţă în afara acţiunii nedrepte a oamenilor unii asupra altora: catastrofele naturale, bolile şi epidemiile, bătrîneaţa şi moartea. Întrebarea devine atunci: nu «de ce?», ci «de ce eu»? Într-adevăr, răspunsul practic nu e suficient." (pp. 53-54)

Concluzia lui Ricoeur e că nici o soluţie nu e îndestulătoare. Raţional vorbind, răul e ceva de neînţeles. Nu pricepem logica lui transcendentă, şi atunci fie alegem să negăm existenţa unei asemenea logici, fie o trecem în rîndul tainelor şi încetăm s-o mai descoasem. Răul e pînă la urmă o chestiune de suferinţă a fiinţei proprii sau a comunităţii din care faci parte. În schimb, răul în genere iese din cadrele unei gîndiri cu sens. Asta dacă nu intuieşti o nuanţă psihologică mai profundă: răul există deoarece nu există un singur punct de vedere asupra a ceea ce este rău. ■

Sper că alta va fi traiectoria de receptare a *Gândirii romanului*. Fie şi numai din motivul – elementar – că miza teoretică e cu mult mai greu de asumat la nivelul bavardajului intelectual.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

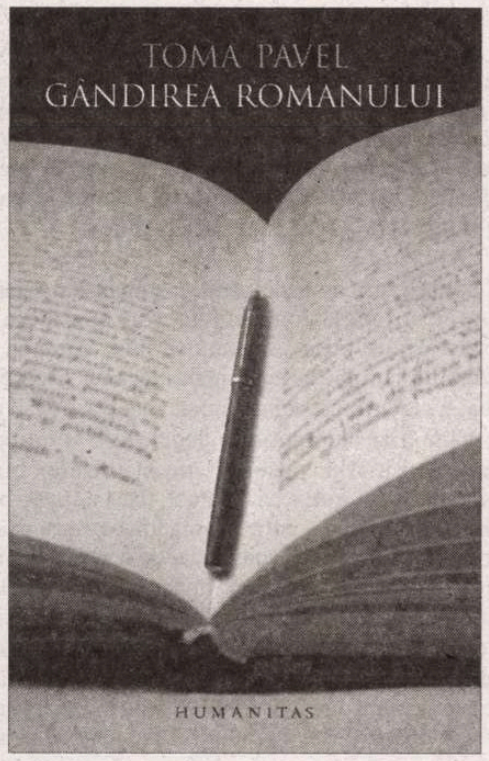
Gândirea romanului cea de pe urmă

CU UN DECALAJ de cinci ani faţă de versiunea de la Gallimard, a apărut în limba română întinsa lucrare a lui Toma Pavel, dedicată *Gândirii romanului*. Intervalul e rezonabil. Aerul de noutate absolută, nu. Pentru că, de cele mai multe ori, indicaţiile bibliografice coerente se opresc, în cazul profesorului american, la studii cu mult mai vechi ca, de pildă, *Lumi ficţionale* (1986), *Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale* (1988) sau *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginaţia clasică* (1996). Traduse, şi ele, la distanţe mai mici sau mai mari faţă de ediţiile iniţiale, franceze ori anglo-saxone. Iar faptul că agenda culturală de la noi preferă subiecte cu mult mai lejere – de la generaţiile de creaţie până la raporturile dintre literatură şi politică, de la redescoperirea unor autori de rang secund până la intensa localizare a noţiunii de canon – e departe de a reprezenta o scuză.

Incongruenţa de atitudine există. Cu forţa evidenţei chiar. Cărţile lui Toma Pavel – voit polemice – ajung, la noi, substanţial îmblânzite. Iar ceea ce e, în ele, demn de a fi supus unei dezbateri frontale, capătă relaxarea locului comun. Din evenimente, ele devin – cu un termen de istorie literară complezentă – monumente. Aspra critică a structuralismului întreprinsă în *Mirajul lingvistic*, de pe poziţia lucidă a celui care s-a lăsat cândva sedus de această şcoală de gândire, ne-a parvenit în formă irevocabilă, întârziată, de asemenea, cu o jumătate de deceniu. Şi, deşi argumentele sunt acolo vibrante, consimţirea acestora s-a produs imediat.

Sper că alta va fi traiectoria de receptare a *Gândirii romanului*. Fie şi numai din motivul – elementar – că miza teoretică e cu mult mai greu de asumat la nivelul bavardajului intelectual. Delimitându-se de numele grele ale istoriei acestui gen, Toma Pavel stabileşte tranşant domeniile de operare ale sintezelor similare care i-au premers. Şi îşi defineşte, totodată, în raport cu ele, limitele propriei direcţii de cercetare. Fiecare dintre partiţiile astfel trasate e plauzibilă. Avem, prin Henri Coulet, un tip de „istorie naturală" a genului, desprinsă din rigorismul pozitivist şi avansând, oarecum anacronic, ideea unor momente de ruptură foarte clar marcate. Sau, apoi, prin Mihail Bahtin, o „istorie a tehnicilor romaneşti", cu siguranţă sclipitoare, dar amendabilă prin impermeabilitate. Nimic exterior – context cultural, emancipare socială, mutaţii cognitive – nu pătrunde în instrumentarul specific acestui tip de exegeză. Utilitatea ei e parţială şi explicativă, iar adevărata înţelegere a sistemului se amână în permanenţă. O a treia cale de abordare e oferită – în optica lui Toma Pavel – de Ian Watt, într-un studiu datând din 1957. Intră în scenă, compensator, „istoria socială a romanului", stimulată de analiza deprinderilor de lectură, a statutului pe care-l capătă, în secolul al XVIII-lea, scriitorul, a maniilor economice care se vertebrează, textual, comportamentul personajelor. Să admitem, împreună cu autorul *Gândirii romanului*, demersul lui Watt – chiar mărginindu-se la Defoe şi Richardson – e încă pasionant şi întru nimic fastidios. În sfârşit, o ultimă paradigmă identificată aici, aceea a „istoriei speculative" îl repune în drepturi pe Georg Lukács, cu a sa *Teorie a romanului*. Incisive, dar nu întotdeauna uşor de explicat, opiniile teoreticianului maghiar uniformizează recursiv câteva dintre tipurile – altminteri independente – ale acestei specii cu succes de public constant. Dacă pomenim numai teza romantismului funciar al lui Don Quijote sau ascendenţa epopeică a scrierilor lui Tolstoi, îndoiala meticulos expusă de Toma Pavel devine – într-o bună logică a discursului – perfect justificată.

Conceptul pe care Pavel îl opune acestor patru versiuni, nu fără a le utiliza în ceea ce au



Toma Pavel, *Gândirea romanului*, Editura Humanitas, 2008, traducere din franceză de Mihaela Mancaş, 464 pag.

ele mai fertil, este cel de „antropologie fundamentală şi socială". Având, aşadar, o dublă orientare şi o dublă datorie – către, o dată, Luc Boltanski şi Laurent Thévenot şi, a doua oară, Vincent Descombes – *Gândirea romanului* rămâne o carte complet autonomă la nivel intuitiv. Nici „sociologia morală" a celor dintâi, nici „cosmologia" tutelară în studiul celui din urmă nu epuizează esenţa acestei istorii cu solidă temelie teoretică: „În interiorul acestei antropologii fundamentale propuse de roman, constatăm, pe de o parte, uimitoarea stabilitate a preocupărilor sale, şi pe de alta, evoluţia istorică a lumilor pe care el le imaginează. Romanul elenistic fixează deja marile repere ale antropologiei romaneşti: ruptura dintre personaj şi lumea largă care-i e ostilă, ireductibilitatea personajului la destinul său concret, rolul salvator al iubirii. Această structură s-a dovedit extrem de durabilă, dar la un nivel mai concret al intrigii, vechile lumi ficţionale au devenit în cursul istoriei obiectul unor critici adesea violente, care au dus la refacerea totală a *antropologiei sociale* propuse de roman."

Cealaltă latură, imanentistă întrucâtva, a terminologiei binare induse de Toma Pavel, are parte de o decriptare şi mai limpede: „Metoda de reprezentare adoptată de diversele epoci şi de diversele genuri depinde în acelaşi timp de antropologia fundamentală a romanului şi de ponderea pe care o au aspectele sociale descrise de roman. De aceea, în fiecare epocă romanul intră în relaţie cu orizontul gândirii extraliterare, gândire care, departe de a fi preexistentă, se naşte ea însăşi din dezbateri ale căror rezultate nu sunt niciodată definitive. Totuşi, ca să simplificăm, s-ar putea spune că romanul este primul gen care reuşeşte să conceapă universul ca unitate ce transcende multitudinea comunităţilor umane. Metoda idealizatoare a romanului elenistic surprinde, cum vom vedea, revelaţia acestei unităţi. Simplificând mai departe, putem observa că insistenţa asupra unităţii speciei umane merge mână în mână cu reprezentarea idealizată, pe când interesul pentru apartenenţa omului la societate se exprimă cel mai adesea prin metoda detaliilor materiale concrete." (pag. 45)

Am reprodus aceste fragmente generoase pentru a scuti volumul lui Toma Pavel de instantaneele reducţioniste de care o lectură critică s-ar putea lăsa ademenită. Da, e limpede că întregul studiu porneşte, în mod intim, de la pasiunea nedisimulată pentru începuturile ezitante ale romanului european. Însă la fel de clar găsesc că nici scrierile pastorale, nici romanul cavaleresc, nici poveştile din jurul câte unui *picaro* nu sunt resuscitate din simplu respect didactic, aşa cum, dintr-un rezumat conştiincios s-ar putea înţelege. Pe de altă parte, noţiunea de *ideografie*, văzută ca stigmat cultural al vârstei originare, în care artificiile naratologice erau obligate să urmărească fidel mentalitatea dominantă e un pic mai mult decât o simplă contrareacţie la dictatura realismului. Între lume ca atare şi imaginea modelată mental a acesteia, diferenţa de orizont rămâne, în orice moment, sensibilă. Capitolul de *Sinteze* – în care se regăsesc autori ca Tolstoi ori Dostoievski – şi cel intitulat *Legături abolite, universuri insondabile* aduc puternice garanţii în acest sens. Problema pe care o identifică Toma Pavel aici nu e nici pe departe realismul romanului, ci exclusivismul realismului în modul de a concepe genul romanesc. În alte vorbe, nu atât datul istoric, cât constructul tipologic.

E unul singur dintre răspunsurile posibile la două întrebări necesare. Cum de într-o lucrare atât de – cu un termen drag lui G. Călinescu – exaurientă nu dăm peste nici o încercare de a defini romanul? Şi cum de – ca să ne menţinem în deprinderile aceluiaşi critic literar – lectura nu face nici un pas înapoi pentru a-i raporta, cu o găselniţă cunoscută, pe cei de alaltăieri la cei de ieri ? Niciodată *Gândirea romanului* nu-l invocă pe, să zicem, Balzac în capitolul despre Chariton din Aphrodisias.

Ar mai fi ceva de spus cu privire la pericolele schematizării. Înţelegerea acestei cărţi remarcabile este pe deplin independentă de parcurgerea cuprinsului ei. Desigur, clasificarea propusă de Toma Pavel decurge firesc din raţionamentele teoretice prealabile. Dar – aşa cum am văzut, metoda o cere – drumul invers nu aduce nici un folos. Nu din pedanterie fac o asemenea precizare, ci pentru că am dat peste acest tip de analiză inadecvată într-o recenzie, altminteri pătrunzătoare, publicată de Joshua Landy în *Poetics Today*. Întregul traseu demonstrativ, condus cu eleganţă şi încetinit la timp, părea acolo, din pricina unui biet tabel sinoptic inserat după tipic, o arguţie şi nimic altceva. Cât de eficient e procedeul, ne-a dovedit-o H. Sanielevici în studiul său despre debutul sadovenian...

Altfel decât Virgil Nemoianu, care în studiul său despre romantism indica o pistă utilă pentru exegeza românească, Toma Pavel evită să dea, din proprie iniţiativă, vreo mână de ajutor. Rămâne însă în sarcina celor interesaţi de istoria romanului autohton să regândească, pe cont propriu, asemenea apendice. ■

Teodor Dună

spitalul ilfov

kirilă are servici şi un bunic de 93 de ani. e obligat să iasă din casă şi să pară că se târăşte cât mai puţin pe străzi, când coboară la dristor, îşi vâră cu amândouă mâinile vată în urechi, şi-ar pune câlţi în ochi, îşi potriveşte armura de erou pe sub cămaşa albastră. exact când se îndeletnicea cu această apotropaică izolare, sună sora lui kirilă şi-i spune „unde eşti, vino repede". kirilă o întreabă ce s-a întâmplat, ea îi zice „l-au luat pe bunicu, nu mai poate să respire, nu ştiu dacă mai ajunge viu, au venit cu ambulanţa, de data asta nu mai scapă, e foarte rău, kirilă, trebuie să te grăbeşti, trebuie să-l vezi, o să moară, trebuie să te vadă, să-l ţii de mână. nu o să ne mai vorbească niciodată".

şi deodată, pentru kirilă lumea s-a făcut foarte departe. a vrut să meargă. vedea că mâinile îi atârnă ca două bucăţi de lemn, că picioarele ca doi butuci prinşi cu piroane de burtă. şi lumea se făcea tot mai departe şi kirilă a început să meargă prin lumea care se făcea tot mai departe şi îşi zicea să nu cadă, măcar acum să nu cadă, că e nevoie de el şi de kirilă ei nu au nevoie niciodată şi el nu ştie ce să facă atunci când ei au nevoie de el şi a simţit în jurul capului sârmă ghimpată, în jurul inimii sârmă ghimpată, se oprea la zece paşi, aştepta să se închidă uşile, să-l ducă spre bunicul care nu mai poate să respire şi din care viaţa ieşea fără să-i pese. kirilă şi-a dat seama că nu poate singur, că nu poate deloc singur şi-l sună pe artistul plastic, îi zice să ia maşina, să meargă, să nu-l lase, credea că are tensiunea 20, se sufoca, îşi zicea că o să moară înaintea bunicului şi că or să ajungă cu două salvări în acelaşi timp şi că bunicu se va trezi şi va avea grijă de el, pentru că el a făcut războiul, are jumate de kil de fier în el; are un glonţ care nu i-a explodat în gât, are schije de 60 de ani, pentru că bunicu e puternic – şi nu are cum.

şi artistul plastic vine, se urcă în maşină, merg împreună, spre periş, acolo l-au dus, ziceau că nu mai rezistă până la bucureşti. şi kirilă se vede singur acolo, intrând în spital şi aia de acolo spunându-i condoleanţe, a murit de moartea lui, la 93 se moare mai uşor, nici viaţa nu mai e atât de viaţă. la 93 se iese uşor. şi kirilă se tot sufoca, îi venea să vomite, îşi auzea inima, o simţea de sub sârma ghimpată lovind, sângerând, sufocându-se în acelaşi timp cu bunicu şi chiar când se sufoca în acelaşi timp cu bunicu, sună iar sora, îi zice că încă e viu, dar nu ştie pentru cât, că la periş nu au oxigen şi că el are nevoie de oxigen, că îl duc la bmucureşti, că acolo trebuie să găsească undeva oxigen, nu mai veni, întoarce-te, vine el, bunicu, la tine şi atunci kirilă loveşte în maşină, înjură, abia mai poate respira: cum să nu aibă oxigen la periş şi sora: abia mai poate respira.

şi se întorc, artistul plastic tace, înţelege, e aproape de kirilă. deşi kirilă ar fi vrut ca el să râdă, să vorbească, ar fi vrut să meargă la munte, să bea vodcă la cruce şi să-şi legene picioarele deasupra prăpastiei, şi ajung la spitalul ilfov. ajunge şi tatăl kirilă la spitalul ilfov. kirilă, de ce tremuri, mai bine du-te şi cumpără-mi covrigi, mi-e foame, trebuie să fim puternici. salvarea o să facă câteva ore până aici. drumul s-a rupt pe la jumătate, e ceaţă, o mlaştină a înghiţit drumul, trebuie că nu va mai ajunge niciodată. kirilă cumpără patru covrigi. aşa i se pare lui cel mai bine. apoi se duce să schimbe bani pentru doctori. nu ştiu ce să cumpere. o brichetă albastră. atâta cere. asta e tot ce i-a putut trece prin cap. stă pe partea cealaltă cu o brichetă albastră şi vede cum vine salvarea, cum opreşte. se întoarce cu spatele. îl roagă pe artistul plastic să se uite în locul lui, să vadă dacă se grăbesc, dacă bunicu are cuvertura peste faţă. kirilă se uită la o vitrină şi vede un rânjet urât cum i se întinde pe faţă. îi tremură mâinile. îl întreabă pe artist: e mort. el: trebuie să te duci. înseamnă că e mort, îşi zice kirilă. gata. şi kirilă vrea să meargă şi nu poate, nu poate deloc. însă face bine şi se târşte. trece strada. fiecare pas pe care îl face e un pas spre moarte. tremură. ajunge. îşi dă seama că are 4 covrigi în mână. ajunge la tată. e viu? da, e viu! du-te să-l vezi. nu pot. du-te, ţi-am zis. fii tare. nu pot, zice kirilă. şi groaza musteşte în el, se rostogoleşte de pe-o parte pe alta. mai are puţin şi cade. se ţine de tatăl kirilă şi tatăl kirilă: trebuie să fii bărbat, când o să mor eu ce o să faci, trebuie să te obişnuieşti. cât poate ţine o inimă, şi kirilă repetă: cât poate ţine o inimă. aşa e viaţa, îi spune tatăl kirilă lui kirilă şi covrigii din mâna lui se fac grâu, şi spitalul ilfov un lan de grâu cu maci, bătut de vânt şi tatăl kirilă: mi-e foame, dă-mi doi covrigi, şi kirilă rupe cu grijă doi covrigi, asta e tot ce a putut kirilă, să-i dea doi covrigi tatălui şi tatăl a putut muşca atunci din ei şi la cinci metri bunicu cu salivă închegată în colţurile gurii, ridicând mâna spre ei, cu faţa albă şi kirilă rămânând încremenit. e tot ce a putut face.

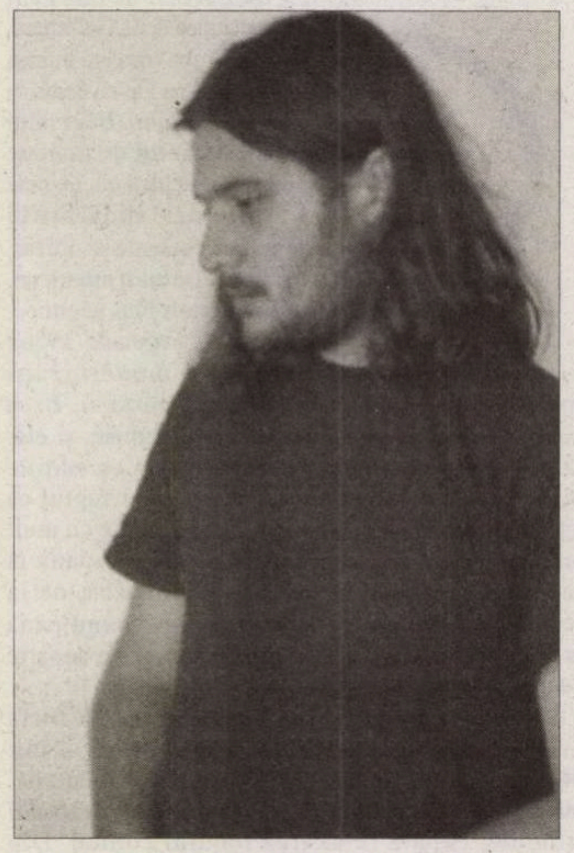
starea s-a stabilizat. prea multă sare. omul, la vârsta dumneavoastră, nu mai e o mare. când e prea multă sare, e ca la techirghiol, corpul te împinge în afară, nu te lasă înăuntru, te obligă să plutești în afara lui, sub piele. şi e periculos să fii atât de aproape de piele. la orice rană, cât de mică, iese sufletul din dumneavoastră, de la sare, corpul împinge sufletul din el.

kirilă a auzit limpede: cardiac. şi atunci: nu aţi înţeles bine, e colonel, domnule doctor, aparatele s-au înşelat pentru prima dată, nu cardiac, colonel, până acum trei luni făcea gropi pentru copaci şi vocea cea albă: e cardiac, are inima moale, dacă ai ţine-o acum în mână ţi-ar curge printre degete şi s-ar întinde pe ciment şi kirilă: pesemne nu aţi înţeles bine, e colonel şi doctorul: e ca un aluat, dacă aş pune puţină făină şi aş frământa puţin, inima lui s-ar face pâine, şi kirilă: din inima lui a încolţit grâul? şi doctorul îl priveşte pe kirilă, loveşte cu degetele în perete: cardiac şi kirilă: e colonel şi doctorul: ascultă, i-au intrat epoleţii în inimă şi o strâng şi nu mai vor să-i mai dea drumul şi kirilă: pesemne că aşa sunt inimile coloneilor. decoraţiile, tresele se mută direct pe inimă. d-asta inima lor se face grea şi doare. peste două luni îl fac general şi atunci bunicu o să aibă şi o stea direct pe inimă. înseamnă că puţin din cer se va muta în inima lui. va merge mai greu, spune doctorul, va respira mai greu, noi îl ţinem până scoatem sarea din el, îl ţinem la nevoie până la ultima respiraţie şi kirilă îi zâmbeşte doctorului, îl ia în braţe, doctorul îl împinge, dar kirilă îl ţine strâns de tot în braţe, crede că atunci când îi va da drumul din strânsoare viaţa va ieşi din bunicu sau bunicu o să se facă iar cardiac şi bunicu e colonel şi coloneii nu mor decât în războaie – şi kirilă nu a văzut focuri mari pe blocuri şi nici zgomot de arme nu a auzit.

dar aici nu avem nimic, aici nu e nici colentina, nici municipalul, aici e spitalul ilfov, nu avem nimic, nu avem chiuvetă în cameră, nu avem decât un tub de oxigen pe tot palierul, doar în caz de urgenţă, aici e ilfov, nu putem oferi mai mult, aici lumea vine să moară cât mai repede, aici nu avem nimic.

şi bunicu: abia vorbind, adus cu targa, unde e nordul, şi arată spre un perete decojit, şi kirilţ: nu, acolo e sudul, chiar sudul, nici estul, nici vestul, acolo unde crezi că e nordul e tocmai sudul, adică de ce tocmai invers, adică acum te-ai înşelat cel mai mult. puteai să arăţi în orice parte, doar spre sud nu ar fi trebuit. şi kirilă credea că a întrebat asta să ştie unde să-şi trimită sufletul. la 93 trebuie să ştii mereu unde e nordul, trebuie să ştii unde să-ţi trimiţi sufletul. şi bunicu: am crezut că acolo este nordul şi arăta mereu spre sud şi kirilă: nu, bunicule, nu acolo, ci exact în partea cealaltă.

apoi tatăl kirilă a obosit şi a zis că pleacă. te las singur, kirilă. e bunicul tău. starea s-a stabilizat. şi pleacă pur şi simplu. bunicu începe să zâmbească. kirilă aşteaptă din clipă în clipă ca bunicul să nu mai poată respira. e mereu pregătit să urle veniţi repede, e nevoie de ajutor, însă bunicu spune că poate respira, începe o ploaie mare de tot, el întreabă: plouă? şi kirilă îi zice plouă. să vezi că ploaia asta nu o să ajungă şi la noi şi kirilă îi zice plouă – şi auzindu-se vorbind astfel simte o liniştе cum urcă în el.



apoi kirilă l-a cunoscut, atunci, pe 23, într-o cameră împuţită din spitalul ilfov, prima dată pe bunicul lui, i-a vorbit 5 ore, i-a cântat şi i-a zâmbit. kirilă ştia că bunicul nu vorbeşte aproape niciodată şi că nu ştie să zâmbească. dar în ziua aia, bunicu vorbea neîncetat despre cum e să-ţi bage un rus baioneta în burtă, despre cum e să prinzi o bombă care încă nu a explodat şi să o arunci din tranşee, despre cum e să-ţi atârne mâna de umăr numai de tendoane şi să ai oasele sfărâmate şi să nu ştii dacă te-au dus în bucureşti sau varşovia şi să-i rogi să te plimbe într-o targă în jurul statuii aviatorilor, despre locurile în care el a fost, despre cum îi întorcea partitura lui enescu, despre regina mamă, despre prinţesa ghica, despre cum veneau radu gyr şi nichifor crainic la şcoala militară cu zelea codreanu şi el era acolo, în patul din spitalul ilfov, privind, respirând, acolo, lângă kirilă, vorbind despre cum e să mergi la vânătoare, să te întorci cu iepurii pe umeri şi că ei erau epoleţii lui de general, că dincolo de lac era o groapă din care iarna ieşeau aburi, că acum acolo se fac case şi cum să faci o casă pe aburi şi apoi a început să cânte, pe 3 voci, pe patru voci, ca atunci, în '35, când el a obţinut premiul întâi la nu-ştiu-ce concurs cu corul şi a venit boierul şi i-a zis al meu eşti pe viaţă şi apoi când erau numai ruşi şi el cu bunica mergeau prin roşiorii de vede şi el cu pistolul în mână, în luna de miere, dacă zicea unul ceva îl împuşcam pe loc, însă nimeni nu a zis nimic.

bunicu a ajuns la 80 de ani pe jos la vârful omu, i-a căzut primul dinte la 88, înconjura şcoala în mâini de trei ori. până la 92 cânta în fiecare duminică şi cânta aşa frumos că icoanele îşi închideau puţin ochjii. în fiecare an creştea împreună cu grădina lui. până anul ăsta, când nu i-a mai păsat, când nu a mai putut. i-a zis: mi-e din ce în ce mai greu. nu mai pot. acum doar se plimbă. când grădina e singură, nu mai are curajul să coboare în ea. îi e frică să nu cadă şi să nu se facă una cu pământul.

bunicu e acum viu. kirilă ar vrea ca moartea să nu vină măcar o dată însă capul lui kirilă ştie că asta nu se poate. de când cu ziua asta, kirilă ştie că se poate muri şi la 93 de ani viu. ■

artea are un ton al ei – amar și sarcastic și auto-sarcastic...

Scrisoare din Paris

Datoria de a contrazice

LUME CURIOASĂ, lume imprevizibilă, contrariind paşnicele noastre aşteptări. Există spirite radicale, revoluţionare chiar – şi în acelaşi timp tradiţionaliste, bântuite de nostalgia trecutului, îndrăgostite de valorile clasice, aşezate, stabile... Un astfel de spirit paradoxal este cu siguranţă **Régis Debray**, unul dintre autorii francezi importanţi din zilele noastre, admirat de unii, detestat de alţii.

Iniţial stângist, de nuanţă «guevaristă», riscându-şi viaţa undeva prin continentul latino-american, arestat acolo şi condamnat la ani grei, oricând în pericol de a fi suprimat; spirit utopic şi justiţiar la douăzeci şi ceva de ani; deloc totuşi un marginal, privilegiat absolvent al Şcolii Normale Superioare, privilegiat şi prin originea socială, re-adus în Franţa de valul de proteste ale unor renumiţi intelectuali de stânga; imediat după aceea dedicat creaţiei în mai multe planuri, de la filozofie la literatură, de la sociologie la «mediologie»; mai târziu consilier cultural al lui François Mitterrand; dezamăgit de noua guvernare, retras din orice poziţie oficială, văzându-şi de ale sale, nu şi iertat de ireductibilii adversari, de dreapta dar şi de stânga... În fine, o figură...

Citesc ultima sa carte: *Par Amour de l'Art* (Gallimard, 1988), având ca subtitlu *Une éducation intellectuelle*, volumul trei al memoriilor sale saturate de reflecţii critice asupra epocii contemporane. Trilogia se numea *Timpul învăţăturii de a trăi*, având ca prim «*volet*» volumul *Măştile* (*Une éducation amoureuse*) şi ca al doilea «*volet*»: *Lăudaţi fie seniorii noştri* (cu subtitlul *Une éducation politique*). Educaţie sentimentală, aşadar, Educaţie politică, iar acum – cu ultimul volum al masivei trilogii – Educaţia intelectuală.

Iniţial natură aventuros-justiţiară, dornică «să schimbe lumea», potrivit preceptului marxisto-rimbaldian, Régis Debray se întoarce la şi mai iniţialele sale unelte intelectuale, fără să renunţe totuşi la opţiunile viguros contestatare. Modificându-le direcţia, într-un sens, după el, mai grav, mai substanţial. Potolindu-le, potolindu-se. Fără să abdice. Motto-ul ultimului «*volet*» – un citat din René Char – şi nu întâmplător –, Char, militantul din rezistenţa franceză şi prietenul lui Albert Camus, n-a acceptat niciodată compromisul politic şi nici să-şi păteze opera, să şi-o «impurifice» cu vociferări combative. Iată citatul din René Char: «Istoria oamenilor este o lungă succesiune de sinonime ale uneia şi aceleiaşi vocabule. A o contrazice este o datorie.»

Contrazicere, subversiune – nu de tip zgomotos «militant», ci de substanţă profundă, să zicem «flaubertiană». Flaubert – referinţa poate cea mai statornică a «comunardului» Régis Debray în acest volum dedicat propriei «formaţii», dificilei sale «educaţii intelectuale» – este Gustave Flaubert. Cel dezgustat de Comună dar şi de puterea ce a reprimat-o în sânge... Sartre nu voise să reţină decât primul dezgust. Régis Debray refuză această simplificatoare unilateralitate, prea de tot vizibilă în scrierile şi în acţiunea unuia dintre maeştrii zbuciumatei sale tinereţi – Jean-Paul Sartre...

Mai întâi am răsfoit cartea, citind pasaje la întâmplare, care nu mi-au mers, cum se zice, la inimă; nu ştiu ce obscuritate, un ton veşnic iritat mă împiedicau să «consimt»; nici nu pricepeam multitudinea trimiterilor, a aluziilor la un context ce rămânea în penumbră... dar n-am vrut să renunţ, simţeam că artificialul, chiar rebarbativul pot ascunde ceva preţios, ceva de luat în seamă – am reînceput cu începutul şi am mers cât puteam de cuminte mai departe, capitol de capitol, până la sfârşit. Trebuia să prind «firul»; dacă nu-l dibui nu înţelegi mare lucru. Merita să fac acest efort – lecturile concludente, ştiam asta, nu sunt neapărat de o agreabilă cursivitate, adesea dimpotrivă. «Firul» ultimului volum al trilogiei lui Régis Debray, firul conducător al acestui bizar «*bildungsroman*» ce nu seamănă cu vechile produse ale genului astfel numit – lipsindu-i obişnuita seninătate narativă şi obişnuita înţelepciune – este un fir discontinuu, mereu rupt, mereu reluat, dar nu imposibil de reconstituit. Cartea are un ton al ei – amar şi sarcastic şi auto-sarcastic: «Aruncă această carte, tinere student. Ea nu e modernă. Ia mai curând în mână un manual solid şi specializat. Vezi-ţi de planurile tale, de cariera ta... Învaţă-ţi bine lecţia. Nu te expune unei poveşti adevărate. Este indecent – adevărul. Adevărul merge în zigzag, precum un om beat pe trotuar. Nu ştie încotro merge. Tu – rămâi pe drumul drept... Iar tu, savant de acum blazat, omologat, dacă-ţi cade în mână cartea, grăbeşte-te să o închizi... Tu eşti cineva serios şi povestirea asta numai serioasă nu este...; este ceva de prost gust.»

Par Amour de l'Art este o carte dificilă, scrisă în răspăr. Contrazicând toate poncifele «seriozităţii», în fine, ale falsei seriozităţi academice.

O carte nemulţumită de lume şi deopotrivă, se poate spune, de autorul ei...

Lucian RAICU
iunie 1998

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Îngerul meu
are o mie de
metehne...

Îngerul meu are o mie de metehne,
S-a molipsit, sărmanul, de la mine,
Blînd apărîndu-mă, cu pieptu-n fulgi,
de bezne;
Se-mpiedecă în fluturi, stoarce-albine,
Fără să-i fie-aoreola înţepată,
De mir, nainte de-a fi pus în stup,
Oh, la amiezi, strînge-n aripi o fată
Şi-i umblă chiar cu buzele pe trup,
Şi se ascunde pe sub crini cu dînsa,
Perdeluit de groasele miresme,
Şi-oricît de fraged e, nu-i este lesne
S-o-ntreacă-n rotunjimi. Pe urmă plîns-a
Îngerul meu, pe umăru-mi. Căci totul,
A înţeles, e un zuluf făcut cu
drotul... ■

Primim

D-na Silvia Colfescu, director al Editurii Vremea, unde a apărut volumul *O sută de zile cu Monica Lovinescu* de Doina Jela, ne trimite o replică la comentariul consacrat de Nicolae Manolescu acestei cărţi:

„Se fac în acest articol afirmaţii nedrepte, dintre care unele mă uimesc, iar altele mă privesc direct şi mă obligă să le răspund.

Ceea ce mă surprinde în primul rând este titlul.

În zilele noastre, pornografia împestriţează numeroase cărţi. Sau se etalează pe tarabe la îndemâna copiilor.

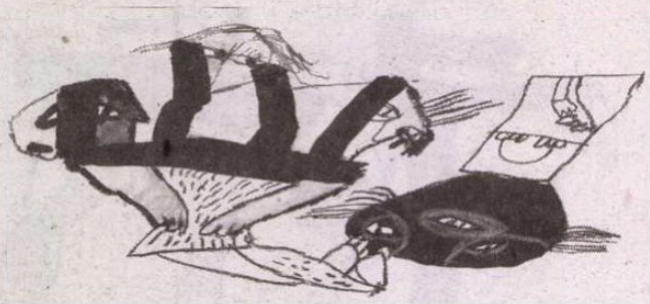
Mare parte a vieţii noastre sociale şi politice balansează între trivialitate şi mizerie morală.

Hoţia cu acte în regulă ne râde zilnic în nas.

Minciuna, insulta şi detaliul scabros vând ziare şi aduc rating show-urilor televizate.

Pe ecranele televizoarelor apar de dimineaţă până-n noapte personaje bizare care-şi permit să adreseze epitete murdare celor mai înalte oficialităţi ale statului. Fără să scandalizeze pe nimeni."

Textul, de mare întindere, continuă în acest spirit, îndepărtându-se de obiectul propriu-zis al discuţiei şi constituindu-se într-o reacţie pur emoţională. Aşa stând lucrurile, nu considerăm necesar să reproducem în întregime textul d-nei Silvia Colfescu. Domnia sa are, desigur, deplina libertate de a-l publica integral în altă parte. *(Red.)*



Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Un album care e mai **mult** decât un album

rina Petraş merită felicitări. În ceea ce mă priveşte, am luat hotărârea definitivă ca, ori de câte ori vor fi alegeri la USR, pentru oricare post de conducere, să votez doar critici literari.

Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Cluj, *100 de ani de viaţă literară transilvană, o cronologie în imagini*, volum alcătuit de Irina Petraş, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008. 200 pag.

IRINA PETRAŞ este un critic literar complet. Comentează producţia editorială curentă, scrie şi despre clasici, pentru a oferi contemporanilor repere, întocmeşte lucrări de sinteză, face consideraţii asupra limbii române, participă la colocvii şi lansări de cărţi şi mai şi conduce Filiala Cluj a USR, nu ca o funcţionară, ci ca un creator de viaţă literară. Iar toate acestea le face cu talent şi inspiraţie, dându-le celor din jur sentimentul plăcut că se află în raza unei conştiinţe critice atotcuprinzătoare şi atotpătrunzătoare, că scrisul lor nu este o „invocaţie [adresată] nimănui".

Din strădania ei de critic literar în acţiune a rezultat şi un album, bogat în informaţii şi imagini, consacrat vieţii literare din Transilvania din ultimul secol. Albumul, publicat în împrejurările sărbătoririi centenarului Uniunii Scriitorilor din România (continuatoare a Societăţii Scriitorilor Români, care s-a constituit la 28 aprilie 1908), cuprinde un *Scurt istoric*, preluat de pe site-ul USR, şi un capitol intitulat *Repere cronologice*, compilaţie amplă, în care se regăsesc informaţiile din *Scurt istoric*, completate (cum explică autoarea însăşi) cu „date culese din diverse surse, fie de pe internet, fie din dicţionare şi enciclopedii (vezi bibliografia), date vizând viaţa literară din Ardeal, ca şi câteva sute de fotografii (unele, din păcate, cu explicaţii lacunare).

Irina Petraş admite că lucrarea nu este exhaustivă şi anunţă, în stilul ei cordial, că aşteaptă observaţii şi sugestii pentru o nouă ediţie (în ultimul număr, din iulie 2008, al revistei *Astra* din Braşov, a şi apărut un articol de Nicolaie Stoie care va putea fi folosit cândva, printre altele, pentru îmbunătăţirea calităţii informaţiilor din volum). Dar chiar şi varianta de acum este extrem de utilă pentru cine vrea să-şi facă o idee despre viaţa literară *instituţionalizată* din Transilvania din secolul douăzeci, dar şi din alte secole, întrucât autoarea se lansează în incursiuni îndrăzneţe dincolo de limitele cronologice menţionate în titlul lucrării.

Iată primele enunţuri din *Repere cronologice:*

„1409 – la Oradea, începe construcţia unui spaţiu special destinat bibliotecii, sub patronajul episcopului *Andrea Scolari*, zis şi *florentinul*.

1508, 10 noiembrie – Macarie tipăreşte un *Liturghier*, prima carte în limba slavonă pe teritoriu românesc.

1528–1530 – e atestată introducerea tiparului în Transilvania, la Sibiu.

1535 – îşi începe activitatea tipografia susţinută de Honterus, la Braşov.

1550 – îşi începe activitatea tipografia din Cluj.

1556 – apare la Cluj gramatica latinească a lui Gregorius Molnar."

Parcurgerea *Reperelor cronologice* echivalează cu o captivantă călătorie în timp. Multe dintre informaţii, deşi comunicate într-un stil sobru, au o puternică rezonanţă afectivă în conştiinţa noastră. Aşa sunt, de exemplu, cele care îl prevestesc sau îl evocă indirect pe Eminescu:

„1864 – se înfiinţează la Viena *Societatea literară şi ştiinţifică a studenţilor români*.

1865 – apare la Pesta, apoi la Oradea, revista *Familia*, a lui Iosif Vulcan."

Ne impresionează, de asemenea, momentele de solidaritate a românilor din regat cu cei de peste munţi:

„1911, 5 martie – Şezătorile literare iniţiate de *Societatea Scriitorilor Români* ajung în Transilvania, începând cu Sibiul, centrul românismului transilvănean. Caton Theodorian scrie în revista *Căminul nostru:* „La Sibiu ne întâmpină marele Goga şi Octavian Tăslăuanu, conducătorii revistei *Luceafărul* [...]. Şezătoarea a fost un triumf". Au participat: Octavian Tăslăuanu, Octavian Goga, Emil Gârleanu, Cincinat Pavelescu, Caton Theodorian, D. Nanu, I. Agârbiceanu, Corneliu Moldovanu, Dinu Ramură, A. Mândru, Maria Cunţan, actriţa Maria Filotti."

După 1918 viaţa literară românească din Transilvania, bineînţeles, se intensifică, participând la cel mai bun moment din întreaga istorie a literaturii române, iar după 1944 intră într-un lung război rece cu autorităţile comuniste, care are perioadele lui de armistiţiu. Toată această creştere şi descreştere – dar, până la urmă, făcând un total, creştere – a vieţii literare este urmărită până în zilele noastre. În complicitate cu un Dumnezeu al scriitorilor, Irina Petraş trece în cronograful său drept evenimente sigure manifestări care vor avea loc în ultimele luni ale anului 2008:

„ 2008, septembrie – Concursul naţional de proză şi eseu «Pavel Dan».

2008, octombrie – *Zilele prozei la Cluj* – ediţia a II-a, naţională.

2008, octombrie – Concurs Naţional de Poezie «Octavian Goga», Muzeul Ciucea.

2008, 7 octombrie – ediţia a XXIV-a a Festivalului Naţional de Poezie «George Coşbuc», Bistriţa.

2008, noiembrie – Reuniunea de toamnă/ iarnă a scriitorilor clujeni.

2008, noiembrie – Saloanele «Liviu Rebreanu».Ediţia a XXVII-a a Festivalului Naţional de Proză «Liviu Rebreanu», Bistriţa."

Nu ne-ar fi displăcut ca istoria în date a Irinei Petraş să meargă până în 2108. Şi să fi citit în ea, printre altele:

„2108, noiembrie. Festivalul Naţional de Critică şi Istorie Literară «Alex. Ştefănescu», Cluj."

Reperele cronologice se încheie însă în 2008. Ele se întrepătrund cu albumul propriu-zis, a cărui răsfoire ne încarcă de nostalgii. Iată o fotografie din anii '50, reprezentându-i pe membrii redacţiei *Almanahului literar* şi revistei *Steaua:* G. Tomuţa, D.R. Popescu, I. Florea-Rariţte, Mircea Tomuş, Leonida Neamţu, G. Munteanu, Victor Felea, Aurel Rău, A. E. Baconsky, Aurel Gurghianu, Teofil Buşecan. *Toţi* sunt îmbrăcaţi în costume elegante, cu vestă şi cravată, unii cu papion. „Boieri ai minţii" dintr-o epocă a salopetelor de şantier şi a şepcilor muncitoreşti. Este vorba, probabil, de o inerţie a stilului de viaţă dinainte de război. (Din păcate, astăzi, scriitorii tineri poartă, din proprie iniţiativă, o vestimentaţie proletară, compusă din blugi scorţoşi, mai mult nespălaţi decât prespălaţi, şi „geci" vopsite în culori ţipătoare). George Munteanu, serios şi delicat, stă solemn pe unul din scaune, picior peste picior, cu mâinile împreunate. Ce curs extraordinar despre Eminescu a ţinut la Bucureşti pe vremea studenţiei mele (1965–1970)!

Altă fotografie din anii '50 îl înfăţişează pe Lucian Blaga, alături de Dumitru Pătruţ şi Ion Muşlea. Lucian Blaga, marcat de vârstă şi de ostilitatea cu care era tratat de oficialitate, are o atitudine rigidă şi se străduieşte fără succes să zâmbească în faţa aparatului de fotografiat.

Într-o fotografie datînd din 1 mai 1963, Ana Blandiana şi un bărbat tânăr şi înalt merg ţinându-se de mână pe stradă, în plin soare. Bărbatul este, bineînţeles, Romulus Rusan. Cei doi merg şi azi, după 45 de ani, ţinându-se de mână. Fotografia ar trebui văzută şi de fostul demnitar comunist Ştefan Andrei, care, în zilele noastre, în loc să trăiască retras, reflectând asupra trecutului său ruşinos, de om al lui Nicolae Ceauşescu, scrie insanităţi despre poetă.

Sunt în album şi instantanee ale unor activităţi care astăzi ni se par înduioşător-hilare cum ar fi participarea scriitorilor, constituiţi în „prezidii", la manifestări de genul *Luna cărţii în Cooperaţia meşteşugărească* (Vasile Igna, Doina Cetea, C. Cubleşan) sau *Luna cărţii la sate* (Ştefan Damian, Petru Poantă, Ion Mureşan, Traian Iancu, Negoiţă Irimie, Vasile Sălăjan). Ar merita relansate aceste activităţi, fie şi în forme noi, cum ar fi „Luna cărţii în supermarket-uri" sau „Luna cărţii pe Internet".

Sute de alte documente fotografice reuşesc, cu puterea de sugestia a imaginii, să confirme *existenţa* unei vieţi literare româneşti neîntrerupte (şi) în Transilvania, fapt care are un efect tonic asupra conştiinţei noastre de scriitori. La trecutu-ne mare, mare viitor! Irina Petraş merită felicitări. În ceea ce mă priveşte, am luat hotărârea definitivă ca, ori de câte ori vor fi alegeri la USR, pentru oricare post de conducere, să votez doar critici literari. ■

Redacţia *Almanahului literar* şi a revistei *Steaua*, în anii '50:
Sus - G. Tomuta, D.R. Popescu, I. Florea- Rariste, Mircea Tomuş, Leonida Neamtu.
Jos - G. Munteanu, Victor Felea, Aurel Rau, A. E. Baconsky, Aurel Gurghianu, Teofil Busecan.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un american la Paris

Virgil Nemoianu, *Străin prin Europa. Note de călătorie 1983-1992*, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2006, 236 p.

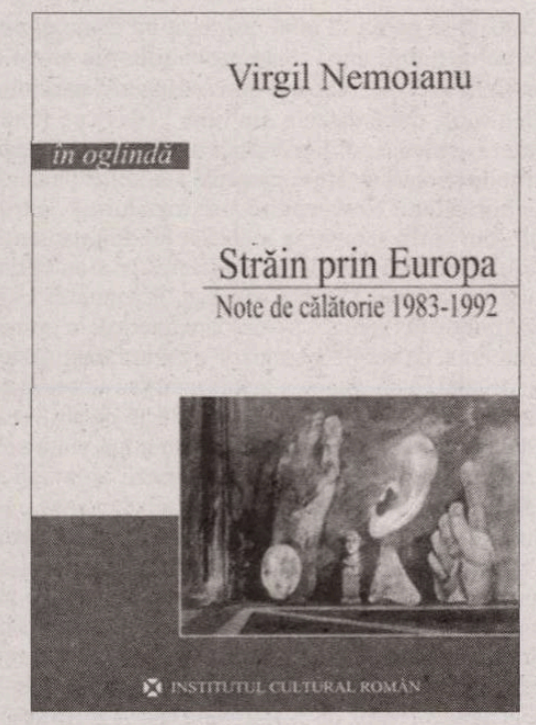
E o *figură* acest cărturar care îşi redactează notiţele în baia de hotel, iar în avion citeşte eseul despre rugăciune al lui Urs von Balthasar.

PENTRU mulţi români, cunoaşterea Europei începe la Nădlac. Mă refer la turiştii plecând pe cont propriu sau în grupuri organizate, nu la bieţii fugari ce treceau înot Dunărea spre Iugoslavia, pe sub gloanţele grănicerilor, în anii socialismului biruitor.

Cu toate că Ungaria, ca peisaj, nu are nimic spectaculos, şocul traversării ei este enorm pentru noi. E şocul descoperirii civilizaţiei, în formele ei cele mai uzitate: drumuri bune, magazine pline, toalete curate, telefoane publice funcţionale, poliţie discretă şi, în general, oameni zâmbitori. Ieşind din Ungaria şi intrând în Austria, observi o nouă treaptă. Drumurile sunt şi mai bune, magazinele mai opulente, utilităţile, la tot pasul. Spirala continuă, de acum previzibil, cu o altă ruptură de nivel între Austria şi Germania, a doua ţară fiind o culme a civilizaţiei şi confortului. Aici, progresul este cvasi-maximal, deşi olandezii vor pretinde, cu patriotică mândrie, că şoselele şi autostrăzile lor sunt chiar mai grozave decât ale nemţilor. Sunt grozave, nu zic nu, dar nemţii sunt nemţi.

Călătoriile occidentale şi central-europene ale lui Virgil Nemoianu, descrise şi documentate într-un volum consistent, *Străin prin Europa*, nu urmează acest grafic al esticului amărât, copleşit de ceea ce vede în Vest. Plecat din România cu decenii în urmă şi stabilit definitiv în America, având aici o situaţie materială bună şi o carieră profesională în adevăratul înţeles al cuvântului, Virgil Nemoianu *vine* în Europa; şi vine în vacanţe cu familia sau în deplasări la congrese ale ICLA (Asociaţia Internaţională de Literatură Comparată), ceea ce schimbă din start datele problemei. Omul e perfect integrat în societatea americană şi chiar poziţia lui conservatoare, de simpatizant al lui Reagan şi apoi al lui Bush (*father & son*) indică opţiunea pentru menţinerea *status-quo*-ului. Convingerile religioase, infuzate şi potenţate de cultura înaltă într-o formulă a umanismului spiritual, îl disting imediat de stângiştii muticulturalişti, postmarxişti, a căror dominaţie ideologică s-a accentuat în lumea academică americană. Virgil Nemoianu nu caută aşadar, în Franţa, Anglia, Italia, Spania şi în celelalte ţări vizitate, bucuriile achizitive mult visate de cei din lagărul socialist. Deşi se arată mereu atent la cazare şi la cumpărături, preţăluind mărfurile şi plângându-se adesea de scumpete (cine ştie cât de ieftine sunt lucrurile în America nu-l va acuza însă de zgârcenie), călătorul este interesat de muzee, castele, librării, rute istorice şi spirituale (Santiago de Compostella), figuri majore ale culturii şi bisericii, mari conducători, stiluri arhitectonice şi plastice, Biedermeierul care-l fascinează, „textura" fiecărei ţări, mentalităţile diverse, aerul oraşelor şi al satelor.

Călătoria devine astfel o incursiune metodică în specificul unei naţii, făcută prin intermediul a ceea ce a oferit ea mai preţios istoriei culturii. Reportajul inserează lungi descripţii şi analize ale tablourilor şi sculpturilor abundente, cu o minuţiozitate pe alocuri obositoare, compensată de asociaţiile comparatiste. Un singur exemplu dintr-o foarte lungă serie: „E destulă religiozitate prezentă în exponatele muzeului. Un elveţian, E. Burnand, îi zugrăveşte (1898) pe Petru şi Ioan alergând spre Sf. Mormânt, cu atentă expresivitate: Ioan tânăr, înflăcărat şi anxios, în alb, Petru grizonat deja, în robe brune, cu ochii îndoiţi şi gânduri înainte, explorând viitorul, pe fundalul unui cer galben şi al unui peisaj arid, schiţat uşor. Apoi americanul H. Tanner (1859-1937), o înviere a lui Lazăr şi pelerini spre Emmaus, un frumos Calvar realist de Nikolai Nikolaevici Gay (1851-1894). Şi, nu ştiu dacă asta mai e religios, *Cain* de Fernand Cormon, un om primitiv, cu topor de piatră la cingătoare, pleacă în surghiun, urmat de fii şi slugi în blănuri zdrenţuite, cărând pe târgi femei despuiate şi deprimate şi copii de ţâţă. Cain e slăbănog şi îmbătrânit; javre răpciugoase aleargă fidele după procesiunea izgoniţilor. Poate cea mai interesantă descoperire a fost însă Charles Lameire (1832-1910), pe nedrept uitat, cu o pictură religioasă de mare talie, nu fără influenţe de icoane ortodoxe, de fapt o sinteză inteligentă a mai multor discursuri religioase – medievale, renascentiste, bizantine, romantice. F.X. Winterhalter, care e şi la Peleş, are un prea-frumos portret al Mariei Rimski-Korsakov. La François Bonvin (1817-1887), în *Atributele sculpturii*, întâlneşti plastice statuete fără cap – i-o fi căzut cândva sub ochi lui De Chirico?" (p. 143).



Parcă nimic nu scapă atenţiei insaţiabilului călător, cu o foame cultural-artistică pantagruelică, întrecând vizibil instinctele primare. Mesele şi mâncărurile sunt rareori şi puţin detaliate. Turistul nu simte nevoia să ia notiţe, ca în pinacoteci, şi să le comunice apoi interesului nostru. Semnificativ la modul simpatic, micile lui gânduri vinovate, ocheadele erotice schimbate cu tinere atrăgătoare şi disponibile, sunt plasate tot în spaţiul securizant al Muzeului, acolo unde pasiunea şi aplicaţia de cercetător întrec curiozitatea umană. Lectura cărţii e prin urmare mai curând instructivă decât agreabilă. Virgil Nemoianu lasă spaţii prea mici confesiunilor propriu-zise, notei şi notaţiei personale, cenzurându-se inclusiv prin croşete, aplicate când ţi-e lumea mai dragă. Pe punctul de a face o mică bârfă, o comparaţie maliţioasă, autorul îşi ia seama şi o întrerupe brusc, într-un chip frustrant pentru cititor: „Bătrânii se plimbă zadarnic pe străzi, se aşază pe scaune, privesc spectacolul lumii. Bărbaţii spanioli mai chipeşi seamănă cu [...]. Ziarele ne spun că în vacanţe bătrânii şi copiii sunt nişte «marginalizaţi» – în America e exact invers." (p. 173); „Seara la restaurant cu Nego, Mariana Şora şi Matei, cel din urmă [...], Mariana mult mai apropiată în vederi de mine decât m-aş fi aşteptat." (p. 114).

Chiar şi în aceste condiţii, personajul călătoriilor lui Virgil Nemoianu (adică el însuşi, descris şi caracterizat cu o constantă obiectivitate) rămâne interesant. E o *figură* acest cărturar care îşi redactează notiţele în baia de hotel, iar în avion citeşte eseul despre rugăciune al lui Urs von Balthasar ori *Geniul creştinătăţii* al lui Chateaubriand. Seara, înainte de culcare, după whisky-ul burghez de rigoare, merg de minune cuvintele încrucişate şi lecturile din Chamfort. Are oroare de moda *punk*, de actele „casvidemonice" ale hippioţilor, de graffiti, şi este încântat de lumea engleză, unde ordinea şi libertatea, bunele maniere şi bunul simţ se completează într-un echilibru perfect, într-o raţionalitate calmă şi zâmbitoare. Văzând în Germania cum copiii şi tinerii poartă tricouri cu logo-ul *Esprit*, se bucură nespus. Vede în aceasta o dovadă a creştinismului „îmbibant" al Europei contemporane. Când soţia îi atrage atenţia că e o marcă americană, teoria slăbeşte, dar nu se predă. Abia mai târziu, într-una din acele paranteze ulterioare frecvent intercalate, autorul admite cu obidă: „Ce imbecilitate din partea mea!"...

E realmente fericit când găseşte exemple de baroc purificat (la Paris) şi o binecuvântată fertilitate a pământului gras, într-o Franţă mănoasă şi tradiţionalistă, în care sunt puzderie de castele abia menţionate în ghiduri. Exotica Alhambră spaniolă îl încântă, nu însă şi Madridul, fiindcă... e poluat. Bruges este un oraş paradisiac, cu un profil aerian asemănător celui al Oxfordului („laudă mai mare ca asta nici că pot aduce"). Spaniolii i se par morocănoşi şi neprietenoşi, dar la Santiago de Compostella simte, pentru prima oară, „pulsul viu al credinţei din secole trecute".

Descrierea peisajelor e inspirată. „Intrând în Bretania vezi îndată deosebirea între zâmbitoarea Loară şi austeritatea verde-cenuşie, posomorât-melancolică a Bretaniei". În Bavaria şi Franconia, peisajul „e atât de curat, încât pare spălat, ordonat, curăţat". La Veneţia, cercetătorul este siderat: romanicul bizantin „se revarsă într-un borţos stil arabo-indian". Spiritualitatea e doar *cuminţică*. Verona, în schimb, îl farmecă, înscriindu-se în aceeaşi clasă memorabilă cu Bruges şi Rothenburg. Şi Münsterul e superb, la fel Aachenul; iar Carol cel Mare, conducătorul mult-admirat, este elogiat într-o pagină frumoasă: „mai multe hărţi – pe unde a poposit magnificul Carolus în expediţiile sale militare, ce mânăstiri a ctitorit, ce oraşe a întemeiat sau extins. Mai toate acele locuri s-au dovedit, baremi vreme de 1000 de ani, sfinţite prin speranţe; însă Portugalia şi sudul Italiei, Rusia, Prusia şi pământurile româneşti nu se numără printre ele. Aachen e temelia însăşi, piatra centrală, crucială a creştinătăţii apusene în floarea ei cea mai înaltă, universul carolingian. Cum zic americanii, «it doesn't get any better»: în limitele istoriei ceva mai bun şi mai sfânt nu prea există." (pp. 161-162).

Comparaţiile pe care le face sunt nu numai cu România de origine (într-un registru nostalgic) ori cu America hiperdezvoltată al cărei cetăţean a devenit, ci şi inter-occidentale. După ce vizitează magnificul Luvru, Glyptoteca de la München i se pare, retrospectiv, „un flecuşteţ provincial". Nu flecuşteţ, dar tot provincial, pare şi Schönbrunnul pe lângă Versailles. Din păcate, cu cât anii trec, cu atât această lume vestică plină de splendori ale trecutului se deschide imprudent imigranţilor. Comportamentul acestora îi repugnă. Conservatorul are accese de reacţionarism curat: degradarea, descompunerea, maladiile sociale sunt puse exclusiv pe seama secularizării, a desacralizării şi a fluxurilor de *derbedei străini şi indigeni* care profanează spaţiul şi valorile europene. Frapant, America, ţara în care se simţea acasă, a devenit apăsătoare, prin schimbările demografice şi „descompunerile" ei. Întâlnirile cu celelalte figuri din selectul club de cercetători par, tot mai mult, nişte reuniuni triste de ultimi mohicani comparatişti. Lumea s-a schimbat rapid, şi nu în bine, în timp ce convingerile cărturarului-călător au rămas aceleaşi. Imaginea americanului nostru îndrăgostit de Paris e prin urmare umbrită de melancolie, la antipodul freneziei şi jubilaţiei din faimosul *musical*.

Noroc că după 1990, când Cortina de Fier cade, autorul va reveni în România şi se va simţi aici complet depeizat. Societatea românească, decuplată atâta vreme de Europa Occidentală şi de întreaga lume civilizată, e redescoperită cu o uimire foarte apropiată de repulsie. Comparaţia şi contrastul joacă, aici, în favoarea Vestului şi a Statelor Unite – fie ele şi decăzute, degradate, multiculturalizate. În ultimul fragment din carte, îl vedem pe călător din nou în apele lui: „Seara mă duc la FNAC şi iau un Céline şi un Claudel. (...) M-am împrietenit şi cu Bier de la Antwerpen". ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Clasicul romantic

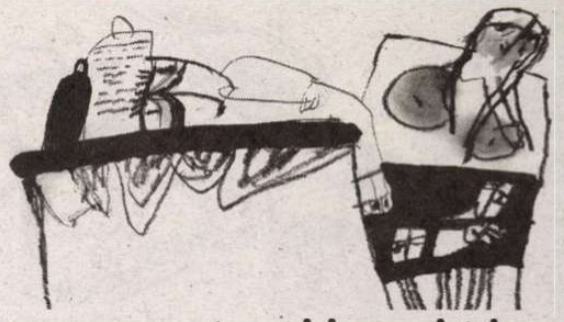
Cu candoare îmbătat, în primele momente, de aerul libertăţii, s-a văzut fără întîrziere confruntat cu un complex în impactul său cu societatea ce-l găzduia.

FIGURA morală a lui Ilie Constantin e cea a unui ins echilibrat, iubitor de chietudine, aspirînd spre mediul livresc precum spre un substitut abstractizat (purificat) al lumii tumultuoase, pline de capcanele imprevizibilului. Izolat cu discreţie, cultivă un lirism al fiinţei intrinseci ce presupunem că-i oferă esenţiale satisfacţii („a place sieşi, observa Valéry, înseamnă orgoliu, a place altora înseamnă vanitate"). În consecinţă, proiectul de viaţă schiţat e unul clasic: „sunt foarte *casanier*, din totdeauna, visul meu a fost să locuiesc într-un fel de bibliotecă intimă, din care să ies cît mai puţin cu putinţă. Aşa am trăit odinioară la Bucureşti şi nu încape îndoială că n-aş fi ales niciodată libertatea - cu sau fără ghilimele - dacă în biblioteca mea existenţială nu s-ar fi produs intruziunea Securităţii, cu presiuni în vederea înrolării mele". Ne putem lesne imagina oroarea acestui *debonnaire* în faţa oneroasei propuneri. Mai presus de toate, d-sa a înţeles a-şi păstra libertatea lăuntrică, firească condiţionată de o rezonabilă libertate socială pe care opresivul regim voia s-o încalce, adică să-l împiedice a rămîne într-un dialog senin cu sine însuşi. Să mai adăugăm cîteva tuşe la portretul acestui autor ce se mărturiseşte nu doar prin pana poetică, ci şi prin cea a comentariului autobiografic, tot mai abundent, deşi într-o cochetă lipsă de sistem, cu o visătoare spontaneitate ce ne oferă o imagine de sine *en miettes*. O prudenţă a exprimării, o precauţie delicată ce pareză nu numai eventuala indiscreţie (păcat anticlasic), ci şi eventuala substanţă nesatisfăcătoare ce ar putea rezulta din grabă, din slăbirea instanţei de control, îl caracterizează pe cel ce nu o dată a acordat interviuri: „În toiul convorbirii, cînd cel ce pune întrebări îţi lasă puţin timp de gîndire (dornic să asigure «naturaleţea» unui dialog ce rămîne artificial), poţi afirma lucruri insuficient cumpănite, te poţi rătăci pe trasee ce nu corespund propriei personalităţi". Şi se află aici în cauză un factor ce depăşeşte făptura scriitorului intervievat. Însuşi mirabilul mecanism creator se cuvine, în vederile poetului, a răsfrînge nu aleatoriul, nervozitatea mobilelor superficii, ci natura perenă a spiritului, aptă a ispiti adîncimile: „*Inspiraţia* pare a se clădi şi pe anumite date organice, pe anumite acumulări misterioase. Te pomeneşti cu un vers care te obsedează sau cu o umbră care-ţi năzare aidoma unei identităţi diafane". E la mijloc un proces eliberator, un soi de centrifugare a anxietăţilor care asigură pacificarea centrului productiv: „Azi, mi-am cîştigat un fel de pace; şi e interesant că, pe măsură ce poeziile mele devin tot mai neliniştite, aşteptarea lor e din ce în ce mai puţin temătoare". De unde ideea de exploatare a unei „direcţii" privilegiate, în măsură a facilita norocoasa „lovitură", ca la jocul de biliard. De regulă, poeţii importanţi nu se limitează la un singur domeniu, ceea ce nu e rău, cu condiţia „să-şi păstreze cumpătul", prin urmare să ştie că poezia e vocaţia lor de căpetenie. Să nu se repeadă „orbeşte" în toate direcţiile, neglijîndu-o : „Există personalităţi excepţionale cărora natura le-a hărăzit izbînzi în mai multe domenii în acelaşi timp. Dar aceste excepţii nu fac decît să confirme regula: aceea cu privire la *direcţia loviturii principale*". Ceea ce reprezintă, în fapt, tot un reflex al clasicismului funciar.

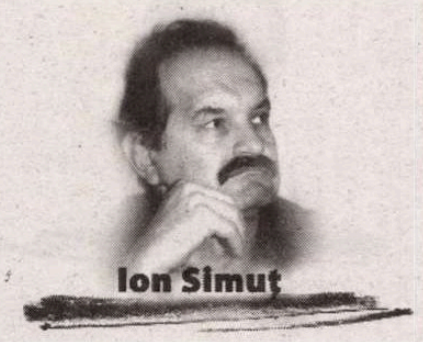
S-a întîmplat ca destinul unui asemenea creator cu fire aşezată, cu o sensibilitate, am spune, mediteraneană, serenă, iubitoare de ordine să-i fi pus la încercare tocmai datele înzestrării originare, încercînd a le abate pe căi aventuroase, de felul celor ce de atîtea ori s-au dovedit perdante. În anii '60-'70, Ilie Constantin s-a impus în rîndul celor mai preţuite nume de tineri poeţi. Debutînd împreună cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Nicolae Velea şi Ştefan Bănulescu în sonora colecţie „Luceafărul", pe care au iniţiat-o în 1960, d-sa părea să aibă asigurat un drum extrem de confortabil, după toate probabilităţile pavat cu un şir de succese. A apărut însă „strîngerea şurubului" ideologic, după „tezele din iulie" 1971, pe fondul cărora organele poliţiei politice au încercat a-l racola prin demersuri a căror insistenţă s-a întins pe durata a cîtorva luni. Neacceptînd a se transforma „într-un sub-om" prin semnarea maleficului angajament al cărui spectru îl bîntuia în „coşmare" ce s-au curmat cu greu, autorul **Fiarei** a solicitat, în ianuarie 1974, azil politic în Franţa. Cu candoare îmbătat, în primele momente, de aerul libertăţii, s-a văzut fără întîrziere confruntat cu un complex în impactul său cu societatea ce-l găzduia. A realizat, la vîrsta de 35 de ani, cea a „demonului amiezii", că se cuvine a lua viaţa de la capăt: „Am înţeles repede că francezii nu aveau a-i sărbători pe nefericiţii veniţi să se adăpostească în ţara lor, şi cu atît mai puţin, să le ofere pe un platou avantajele sociale pe care le putuseră cunoaşte în lumea lor de origine". O decepţie, aşadar, ce ni-i reaminteşte pe alţi scriitori români ce s-au întors din Franţa cu un gust al amărăciunii, pe care formaţia culturală şi mai vechile impresii idealizatoare n-au avut darul a-l risipi, de la Macedonski la A.E.Baconsky. Şi totuşi Ilie Constantin a rezistat . Diaspora românească în care îşi pusese speranţe l-a primit glacial. După lectura unor poeme la cenaclul patronat de L. Mămăligă, în casa acestuia de la Neuilly sur Seine, s-a simţit „condamnat" chiar din capul locului: „au fost exprimate chiar unele, cuviincioase, cuvinte de preţuire la adresa unui tînăr poet care *promitea*. Or, eu aveam 35 de ani, publicasem mult în România ... În fine, ce să mai vorbim; brusc şi durabil, soclul pe care mă răsfăţasem la Bucureşti s-a făcut praf şi pulbere". A intervenit o dramatică pauză de opt ani în viaţa literară a poetului surghiunit. Putem reconstitui dispoziţia d-sale dacă luăm în considerare circumstanţa că, pentru a-şi cîştiga existenţa, s-a gîndit mai întîi să devină portar de noapte la un hotel, apoi magaziner la nişte ateliere din Nordul Oraşului-lumină, pentru ca în final să fie nevoit a se angaja în calitate de paznic la un garaj subteran: „Unde mă găseam, ca scriitor? Îmi contemplam volumele editate la Bucureşti ca pe nişte repere ale unui trecut ce mă ajuta să trăiesc, dar pe care nu trebuia să-l cultiv excesiv. Aveam de construit un prezent, modest şi lipsit de satisfacţii de ordin literar, cariera mea de scriitor fiind vremelnic suspendată". Cu o îndîrjire proprie unei naturi disciplinate şi tenace, în decursul celor şapte ore pe care le petrecea cotidian, şase zile pe săptămînă, în cabina cu pereţi de sticlă a *parking*-ului, poetul citeşte frenetic, cu creionul în mînă, şi îşi perfecţionează limba patriei adoptive. Regretabil, un jurnal redactat în atari condiţii de restrişte, pe care-l taxează inclement drept „flecar şi, cîteodată, patetic", e distrus, cu unica mulţumire de a-i fi servit spre a-şi fi „îmbunătăţit franceza". În cele din urmă orizontul se luminează. Exilatul revine la uneltele sale literare, publicînd poezii în limba franceză şi „un basm iniţiatic", **La chute vers le zenith**, rod al unui „elan furios", tipărit la ultraprestigioasa Editură Gallimard şi încununat cu un important premiu acordat de Société des Gens de Lettres. Episoade ce nu disipează însă insatisfacţia cuibărită ca un morb în sufletul dezrădăcinatului ce nu şi-a putut resorbi umilinţele. Nostalgia începuturilor româneşti rămîne mistuitoare: „să ne înţelegem, eu am rămas la fel de izolat ca înainte, în afara lumii literare pariziene. Aşa mă simt şi astăzi, fără însă a suferi de această stare. Lumea literară din Franţa nu va semăna niciodată, pentru mine, cu ambianţa caldă pe care am cunoscut-o, prin 1970, printre scriitorii din Bucureşti, din Cluj, din Iaşi".

Constatăm că sub presiunea contextului biografic clasicul nativ dobîndeşte valenţe romantice. Deturnat de pe calea vocaţiei inaugurate cu fast, ultragiat, silit a intra într-o „subterană" la figurat, dar şi la propriu, aidoma unui rîu ce se întrerupe printr-o porţiune subterestră a curgerii sale, autorul **Desprinderii de ţărm** îşi accentuează solitudinea, acea îndepărtare de semeni, uneori insidioasă, specifică aglomeraţiei din metropolele moderne, atît de postromantice: „La Paris, mai mult poate ca în alte locuri, poţi trăi *aproape-departe* de oameni ce-ţi sunt dragi şi pe care îi preţuieşti ca pe planete paralele... Constaţi că relaţiile cu unul sau altul s-au destins ori chiar s-au rupt şi că nu doar o lună s-a scurs de cînd nu v-aţi mai văzut, ci un an, un deceniu... Fără vreun motiv de răceală, efortul de a-l regăsi pe celălalt sau al lui de-a te reîntîlni se destramă cu gîndul unei simple amînări. Nu eu puteam să-l solicit pe Eugene Ionesco – pe care l-am văzut de aproape, fără a îndrăzni să-i adresez vreun cuvînt, la biserica românească din Paris şi la colocviul de poezie, la Liège; nici pe Mircea Eliade – deşi mă primise în apartamentul său parizian în iulie 1974".La fel, contactul cu Cioran, cu care avusese un măgulitor schimb epistolar, n-a mai fost restabilit. Semnificativ, Ilie Constantin se fixează tot mai frecvent asupra trecutului d-sale melancolizant. Îl evocă, îl prefiră cu simţămîntul, în filigran, al unei alienări în raport cu eul vexat într-o ţară „refractară la poezie" (Cioran *dixit* !). Iluziile brutal contrariate în mai multe rînduri îi modelează un frison al inadaptării ce acordă numeroaselor d-sale pagini retrospective un aer de elegantă, deşi pătrunzătoare lamentaţie. Stăpînirea tehnicii manipulate cu virtuozitate, performanţa poliedrelor verbale, bucuria pariului cîştigat în prima etapă, autohtonă, se însoţesc de înregistrarea dezolată a unor dificultăţi precum de-o umbră. Un motiv al „străinului" trece în prim-planul comentariilor consacrate experienţei galice, sensibilizîndu-le : „Lumea literară franceză va fi existînd pe undeva, dar e greu de intrat în ea - cum nu poţi pătrunde în orizont. «Localnici» de origine sau veniţi din depărtări, puţini autori par a fi siguri de locul lor în acest «microcosmos» – care e poate mai vast decît îl întrevăd eu".Metecul e discriminat: „Aş fi poate în drept să spun că spaţiul literar francez te condamnă la un statut de «amator» şi e greu de suportat cînd ai fost un profesionist recunoscut al scrisului". Şi o sesizantă comparaţie: „Mă simţeam, intelectual vorbind (şi o spuneam în jurul meu) asemenea unui motor de Rólls-Royce folosit ca unul de motoretă". Efectele tranziţiei spre romantism sunt decelabile şi în acele pasaje din discursul poetului în care se răsfrînge starea d-sale de spirit la reîntoarcerea în patrie. E, în primul rînd, o învolburare afectivă, stilistic domptată, dar care îşi propagă unda decisivă în sensul declaraţiilor: „De prin 1990, trăiesc o mişcare sentimentală ce mă apropie de literatura română. Unii din colegii mei spun că, în fapt, această literatură eu n-am părăsit-o niciodată. Este şi impresia mea. La capătul acestor cîtorva confidenţe evazive, îmi place să cred că m-am întors *acasă*". În acelaşi timp putem remarca o abundenţă speculativă, o revărsare de conexiuni meditative care şi ea denotă o distanţă de modul clasic ce, vorba aceluiaşi Valery, „disimulează sau resoarbe asociaţiile de idei". O vibraţie de arc sufletesc încordat, care efectiv trimite săgeţi ideatice. În concluzie: avem a face în cazul lui Ilie Constantin cu o personalitate complexă ce apasă pe clapele permanenţelor şi ale devenirilor d-sale, atingînd notele eufoniei clasicismului modern, valeryan, ca şi pe cele ale frămîntării confesive, aproape mereu filtrate, ale jurnalului romantic. O personalitate de prim-plan a literelor româneşti actuale. ■

Ilie Constantin, *Plecarea prin luptă*. Cuvînt înainte de Alexandru Condeescu, Ed. Muzeul Literaturii Române, 1998, 262 pag.



Dacă luăm în seamă numărul de membri ai PCR, comunismul nu a ocupat niciodată mai mult de o cincime din conştiinţa acestei naţiuni.



Ion Simuţ

Demnitatea intelectualului român

SUNT CONVINS că lista scriitorilor care nu au pactizat cu comunismul e mult mai impresionantă şi mai importantă decât lista scriitorilor care au pactizat cu comunismul. Dacă extindem explorarea şi exemplificarea şi spre celelalte domenii ale vieţii intelectuale (istorie, filosofie, teologie, sociologie, psihologie, matematică, biologie, inginerie, muzică, arte plastice, teatru etc.), vom vedea că partea necomunistă a intelectualităţii române are o sferă considerabilă. De altfel, ar trebui să luăm în seamă un calcul simplu şi în ceea ce priveşte proporţia de comunişti din naţiunea română. Dacă e adevărat că în 1989 ar fi existat peste patru milioane de membri ai PCR, ne rămâne o sumă de peste şaisprezece milioane de români care nu au fost membri ai PCR. De acord că o asemenea socoteală e simplistă, dar nu pot accepta nici speculaţia aberantă că am fost o naţiune de comunişti şi turnători (cam jumătate-jumătate, după aprecierile cele mai sumbre). Dacă e adevărat că nu toţi cei care nu au fost membri PCR au fost anticomunişti (dar, totuşi, necomunişti îi putem considera într-o proporţie încrezătoare, dacă scădem turnătorii), nu-i mai puţin adevărat că nu toţi cei care au fost membri PCR au fost comunişti convinşi. În sfârşit, reflecţiile în aceşti termeni ar fi încâlcite şi cam fără rezultat unanim acceptat. Un gând însă trebuie formulat cu oarecare fermitate şi claritate: dacă luăm în seamă numărul de membri ai PCR, comunismul nu a ocupat niciodată mai mult de o cincime din conştiinţa acestei naţiuni. E grav dacă apreciem că aceasta a fost partea decisivă, dominatoare şi mutilantă pentru întreg, e mai puţin grav dacă ne gândim că a persitat continuu o masă tăcută, ostilă, regeneratoare, care explică posibilitatea schimbării radicale din decembrie 1989. Ies din aceste consideraţii generale, care îi vor face poate pe unii să zâmbească pentru simplismul lor. În fond, nu masele contează, ci elitele, când vorbim de ideologie şi oportunism. Mă îndrept spre observaţii mai uşor de verificat şi de cuantificat.

Nu poate fi neimportant să stabilim ca un criteriu minimal al demnităţii scriitorului (şi a oricărui intelectual) în perioada comunistă faptul de a nu fi fost membru al PCR. În general, scriitorii care au lucrat în presa cotidiană sau literară, în edituri, în universităţi, în ministere, în diplomaţie şi în alte instituţii politice şi culturale trebuiau să fie membri PCR, era o condiţie ideologică prealabilă de încadrare. Cei care voiau să devină membri ai Uniunii Scriitorilor trebuiau să fie membri PCR, era o condiţie obligatorie, mai ales după 1971. Şi totuşi au existat excepţii, dar numai în perioada Ceauşescu. Mi-am făcut în anii 1990, când aceste declaraţii se cereau şi contau, o serie de însemnări despre scriitorii care ştiu astfel sigur că nu au fost membri ai PCR. Dintre redactorii „României literare" nu au fost membri PCR: Valeriu Cristea, Marcel Mihalaş, Lucian Raicu, Virgil Mazilescu. De aceea au şi fost încadraţi în anumite perioade cu jumătate de normă. O spune Valeriu Crsitea în memoriile sale din volumul *Bagaje pentru paradis*. Dintre universitari, singurii (după ştiinţa mea) care nu au fost membri PCR sunt Nicolae Manolescu şi Livius Ciocârlie. Primul a afirmat acest lucru în interviurile sale, al doilea o spune într-o însemnare din jurnalul *Trei într-o galeră*, constatând că e destul de dificil de mărturisit cuiva acest lucru, pentru că întotdeauna e de faţă cineva care a fost membru PCR. Din diverse alte surse, mi-am mai notat că nu au fost, cu certitudine, membri PCR: Ion Zamfirescu, Adrian Marino, Alexandru George, Petru Creţia, Şerban Foarţă, Angela Marinescu, Cezar Ivănescu, Iosif Naghiu, Ilie Constantin, Gabriel Liiceanu, Constantin Abăluţă, Florin Iaru. De la aceştia avem mărturisiri directe, explicite. Putem face nişte deducţii. O categorie aparte o constituie acei scriitori, filosofi, teologi etc. proveniţi din vechiul regim, consideraţi incompatibili cu ideologia comunistă: Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Barbu, Dan Botta, Victor Papilian, Hortensia Papadat-Bengescu, D. Caracostea, D. Popovici, Alice Voinescu, Constantin Noica, D. Stăniloaie, Petru Caraman, Vladimir Streinu, C. Tonegaru, N. Carandino etc. Cred că nici Tudor Arghezi nu avea de ce să fie membru PCR. Scriitorii liber-profesionişti (Adrian Marino, Alexandru George, Şerban Foarţă, extrem de puţini) au putut evita această constrângere. Dar cei mai mulţi intelectuali de prestigiu nemembri PCR provin din rândul pensionarilor mai vechi, pensionaţilor mai noi, ai marginalizaţilor, cei pe care regimul comunist nu miza. Cred că aici ar fi de făcut o listă foarte lungă, de la Adrian Maniu şi Ion Vinea, Ionel Teodoreanu şi fratele său Păstorel Teodoreanu, filosofii Ion Petrovici şi C. Rădulescu-Motru, până la N. Steinhardt, D. Stelaru, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, filosofii Alexandru Bogza (uitat acum) şi Alexandru Dragomir (adus în prim-plan de Gabriel Liiceanu). Dar aş vrea să ies din această capcană, pentru a nu absolutiza un criteriu de dosar politic (dacă un scriitor a fost sau nu membru PCR). În fond contează opera. Ca o curiozitate, amintesc faptul că Petru Dumitriu nu a fost membru PCR (sau, mă rog, PMR, cum se numea înainte de 1965). Nici Petru Groza nu a fost membru PMR, ceea ce nu înseamnă că poate fi plasat în aceeaşi categorie cu Iuliu Maniu sau Ion Mihalache, victime ale închisorilor comuniste. Notez şi alte curiozităţi, de semn contrariu. Paul Goma a fost membru PCR, înscris în 1968, deodată cu Adrian Păunescu şi Al. Ivasiuc, ca urmare a neparticipării armatei române la ocuparea Cehoslovaciei. E apoi de mirare, pentru cine nu ştia, că foarte tânărul Ioan Petru Culianu s-a înscris în PCR. Această situaţie (e drept, ciudată, descumpănitoare) nu diminuează cu nimic meritele disidenţilor Paul Goma şi Ioan Petru Culianu. Demnitatea biografiei în comunism înseamnă şi a nu fi fost membru PCR, şi a nu fi scris texte publicistice de omagiu sau de conjunctură, şi a fi încercat ceva împotriva regimului comunist sau măcar a nu fi fost implicat politic în instituţiile lui. Se putea? Atâtea cazuri o demonstrează că da, se putea.

Voi lărgi aria exemplelor, ieşind din raza unui criteriu biografic strict şi invocând o atitudine mai complexă, intelectuală, politică, religioasă, morală, care implică şi opera sau apărarea operei realizate anterior. Câţi scriitori modeşti au stat deoparte, au suferit în tăcere, dar nu s-au vândut? Mă gândesc la cazuri ca al lui Olimpiu Boitoş, istoric literar, colaborator, printre alte publicaţii, la „Gândul românesc", sinucigându-se în 1954, nume mai important decât al tuturor criticilor oportunişti care făceau legea în anii '50. Mă gândesc la singuraticul şi discretul poet Aurel Chirescu (1911-1996) sau la Mircea Popovici, în vârstă de 85 de ani astăzi, care nu a revenit în actualitatea editorială din 1946 până în 1987, neacceptând nici un compromis. Mă gândesc la anglistul şi prozatorul Dragoş Protopopescu, care s-a sinucis în 1948 de teama noului regim. Mă gândesc la poetul George A. Petre (mort în totală uitare în 1958), la prozatorul V. Beneş (sfârşit în anonimat în 1960), care nu au căutat pactul compromiţător de dragul unei noi afirmări. Aş putea adăuga, fără să exagerez, zeci de asemenea cazuri – care dovedesc demnitatea scriitorului român, care mai bine tace, se face uitat sau e cât se poate de discret decât să se compromită: Eugeniu Ştefănescu-Est, Al. Duiliu Zamfirescu, Ovid Caledoniu etc. Din categoria marginalilor discreţi, cu o operă afirmată modest, merită să-i amintim măcar pe Olga Caba, Ovidiu Constantinescu, Mihai Moşandrei, Eta Boeriu, Mihail Crama, Pericle Martinescu, Alexandru Husar, Vasile Lovinescu, Melania Livadă, Ovidiu Cotruş, Pan N. Vizirescu – ultimul supravieţuitor din grupul de la „Gândirea", Arşavir Acterian etc. Ştiu care ar fi reacţia posibilă de minimalizare din partea intransigenţilor: aceştia sunt oricum scriitori minori! Dar problema demnităţii biografiei şi a operei se pune la fel – şi în cazul scriitorilor mari, şi în cazul celor mici, tentaţia compromisului e aceeaşi. Avem însă şi cazuri de mari spirite, suportând cu o mare demnitate sfârşitul aproape în anonimat. Chiar dacă mă repet, îi reamintesc cel puţin pe Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955), Victor Papilian (m. 1956), Ionel Teodoreanu (m. 1954). Îi adaug pe filosofii P. P. Negulescu (m. 1951), Mircea Florian (m. 1960), Ion Petrovici (m. 1972), Constantin Rădulescu-Motru (m. 1957). Pe lângă aceştia, alţi filosofi nu au căutat compatibilizarea gândirii lor cu comunismul: Anton Dumitriu, C. Noica, D. D. Roşca, Petre Ţuţea, Mihai Şora. Vasile Băncilă (m. 1979), autorul unor cărţi despre C. Rădulescu-Motru şi L. Blaga, scria în secret şi în răspăr *Carnetele cu dinamită* în anii 1954-1960. Aram Frenkian (m. 1964), autorul studiului *Scepticismul grec şi filosofia indiană* (1957), lucra în ultimii ani ai vieţii la tema *Plotin şi Orientul*. Clasicişti şi filologi ca D. M. Pippidi, M. Nasta, Petru Creţia etc. s-au sustras şi ei culturii oficiale. Au putut-o face şi mulţi folclorişti şi etnologi, a căror operă rămâne pe deplin valabilă: Petru Caraman, Gh. Vrabie, Ovidiu Papadima, Ernest Bernea, Mihai Pop, Romulus Vulcănescu, Ovidiu Bârlea, Adrian Fochi, Ion Taloş.

Preoţi, scriitori şi filosofi au gândit alternative, cum e aceea a grupului „Rugul aprins" de la Mănăstirea Antim, în care sunt cuprinşi în grade diferite de integrare, simpatizanţi sau simpli participanţi la conferinţele în cerc închis: V. Voiculescu, Sandu Tudor, Al. Mironescu, Ion Marin Sadoveanu, Al. Elian, arhimandritul Benedict Ghiuş, Anton Dumitriu, Paul Sterian, C. Noica, Petru Manoliu, H. H. Stahl, Andrei Scrima. Mitropolitul Antonie Plămădeală, aflat pe drumul iniţierii isihaste în acei ani, a calificat pe bună dreptate activitatea acestui grup ca „rezistenţă spirituală ortodoxă împotriva comunismului".

Însumând cazurile de demnitate a intelectualilor români în timpul comunismului şi combinând argumentele biografice cu argumentele operei, ieşind din perimetrul strict al literaturii, găsim suficiente exemple în sprijinul unei exemplarităţi morale ce a fortificat o alternativă ideologică necomunistă, dacă nu explicit anticomunistă, în orice caz de rezistenţă intelectuală grevată pe o tradiţie profundă, salvatoare: istoricii Gh. I. Brătianu, David Prodan, Silviu Dragomir şi Alexandru Zub, pedagogul şi publicistul Onisifor Ghibu, psihologii Florian Ştefănescu-Goangă şi Nicolae Mărgineanu, sociologii Anton Golopenţia şi Dimitrie Gusti, criticii de artă Petru Comarnescu şi Ion Frunzetti, teologul Dumitru Stăniloaie, matematicienii Grigore Moisil şi Solomon Marcus, compozitorul Dimitrie Cuclin, filosofii Mircea Vulcănescu, Mircea Florian, Alexandru Bogza, Alexandru Dragomir şi Constantin Noica, arhitectul G. M. Cantacuzino – pe care îi văd alăturaţi tuturor scriitorilor pe care i-am pomenit. Argumentul exilului, ca o altă formă de demnitate, aduce şi el alte numeroase exemple, dintre care C. Brâncuşi, G. Enescu, Mircea Eliade, E. M. Cioran, Eugen Ionescu vegheau în modul cel mai mustrător la orice compromisuri.

Ne complacem într-o stare paralizantă de culpabilizare, victimizare şi rechizitoriu pentru oportunisme şi laşităţi ale intelectualilor în timpul comunismului, căutând cu o satisfacţie maladivă vinovaţi, ticăloşi şi lichele. De ce n-am căuta, stimulator, nevinovaţi, rezistenţi, opozanţi şi intelectuali morali, care să ne oblige la o competiţie cu altă miză, radical schimbată? ■

Cerebrală până la Dumnezeu autoarea pune accentul pe idee în detrimentul trăirii, fapt pentru care textele sale au o serioasă componentă eseistică şi chiar filosofică.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Spleen-ul cerebral

Ruxandra Cesereanu, *Coma*, Editura Vinea, Bucureşti, 2008, 186 pag.

PUŢINI DINTRE scriitorii români de azi s-ar încumeta să se măsoare cu Ruxandra Cesereanu în privinţa productivităţii editoriale. De la revoluţie încoace, autoarea din Cluj a publicat nu mai puţin de douăzeci de volume de poezie, proză şi eseistică, dezvăluind o paletă de preocupări surprinzător de largă. O astfel de autoare capabilă să treacă fără emoţii de la crimele gulagului la mărturisirea curajoasă a propriilor obsesii sexuale şi de la onirism la analiza rece, ştiinţifică, a revoluţiei (sau, mă rog, ce o fi fost) din decembrie 1989, nu putea stârni decât admiraţie fără limite sau scepticism până la refuz din partea colegilor de breaslă. Prea scrie mult şi împrăştiat pentru ca toate cărţile care îi poarte semnătura să fie valoroase, gândesc cei care doresc cu orice preţ să îi caute nod în papură. Alţii, dimpotrivă, găsesc în chiar această prolificitate ieşită din comun semnul suprem al valorii. Una peste alta, scrisul Ruxandrei Cesereanu mai conţine probabil un record: cel al cometariilor în contradictoriu. Cel puţin cel mai recent dintre romanele sale, *Naşterea dorinţelor lichide* a avut parte de comentarii şi evaluări aflate la polii opuşi, venite din partea unor critici de certă autoritate ai vieţii literare de azi. Ceea ce, să o recunoaştem, nu poate fi decât în avantajul cărţii şi al autoarei.

Masivul volum de poeme *Coma* este un fel de variantă lirică a cărţii de proză *Naşterea dorinţelor lichide*. De altfel, cel puţin poemele care compun mini-ciclul *suita porceaskă* par prelungiri ale portretelor de bărbaţi realizate în *aqua forte* pentru volumul de proză („... avea succes cu barierele de falsă sihăstrie/ dar nu şi cu sexul lui pulverizat/ se bătea în piept ca o maimuţă cu purici/ striga în gura mare că e cel mai persecutat şi sinistrat/ apoi cu gura strâmbă s-a preschimbat în demon major/ guiţa adesea nu doar în somn ci şi pe stradă/ păru-i căzuse pielea i se boţise/ invidia femeile pentru că îşi pot alege plăcerea/ invidia bărbaţii pentru că erau necastraţi..."). Prin urmare, este de aşteptat ca şi volumul de poezie să stârnească cel puţin la fel de mult interes din partea criticii, concretizat în reacţii contradictorii. Cu siguranţă, vor fi destui cei care vor pune sub semnul întrebării însuşi statutul de poeme al textelor Ruxandrei Cesereanu. Cerebrală până la Dumnezeu autoarea pune accentul pe idee în detrimentul trăirii, fapt pentru care textele sale au o serioasă componentă eseistică şi chiar filosofică. „*Coma*" însăşi este descrierea cu precizie clinică a obsesiilor şi a gândurilor celor mai nebuloase. Aceasta nu se poate face însă fără o serioasă risipă de... luciditate. Poemele sunt discursive, raţionale, înţesate de citate şi aluzii culturale şi întrebări existenţiale explicite sau sugerate. Pasiunea – câtă este şi, mai ales, câtă s-a pierdut pe firul întortocheat al vieţii – este filtrată prin intelect. Rezultă un soi de cugetări lirice de tipul rubayatelor lui Omar Khayyam (chiar dacă forma poemelor Ruxandrei Cesereanu diferă radical, catrenelor persanului opunându-le ample dezvoltări discursive), a căror menire este să-l facă pe cititor să-şi pună întrebări.

Amplele poeme din ciclul care dă titlul volumului, *Coma*, sugerează *spleen*-ul existenţial atât de comun poeţilor de după 1989, fără însă a recurge la imaginarul expresionist şi libertatea lexicală ale reprezentanţilor „Generaţiei 2000". Spre deosebire de nihilismul douămiiştilor, în versurile Ruxandrei Cesereanu răzbat ecouri din poezia anilor '70 (revoltele sale existenţiale aduc uneori izbitor cu cele ale lui Virgil Mazilescu) şi procedee formale ale liricii anilor '80 (atitudinea cerebrală, lipsa afectelor, ironia, cinismul, citatele şi aluziile culturale, detaşarea autorului de problematica propriu-zisă a versurilor). Parafrazele după poeţii generaţiei '70 şi nu numai, sar în ochi. Poezia *lehamitea* începe cu un vers care trimite, voluntar sau involuntar, cu gândul, la un foarte celebru volum al lui Mircea Dinescu („mi-a fost greaţă ca după o beţie cumplită cu dumnezeu"), *marginea* poartă în efigie chipul lui Dosoftei („la marginea cu hoţi şi curve şezum şi plânsem"), iar ultimul vers al poemului *castrarea* îl parafrazează ironic pe unul dintre favoriţii autoarei, Virgil Mazilescu („e linişte şi seară va fi bine"). Alte versuri sugerează un soi de înţelepciune destul de obscură asemănătoare cumva proverbelor chinezeşti: „Toate femeile sunt singure în carnea lor,/ aşa cum toţi bărbaţii sunt singuri în moartea lor".

Poemul *23* din cel de-al doilea grupaj al cărţii, *Pielea grea* poate fi citit şi ca un manifest *ars poetica*. Îl voi cita integral: „Am scris întotdeauna despre singurătate, ură, trufie,/ despre atingeri grele de sudoare,/ despre guri căscate a moarte ori cocoşaţi de păcate./ Dar cel mai mult despre dragoste am scris,/ cât este de ruptă-n carne, cât de zgrunţuroasă,/ ori, dimpotrivă, sfioasă, blajină şi lunecoasă./ Mi-ar fi fost greu să trăiesc fără viermele acesta/ care, cândva, a început să cadă din mine./ M-a tăiat până la unghie,/ chiar şi plămânii i-a ronţăit pe margini, lăsându-le franjuri vineţii./ Cine se spânzură de ei, va pricepe de simt aşa cum simt." (p. 100). Poemul este pe deplin reprezentativ pentru poezia Ruxandrei Cesereanu din acest volum. El dezvăluie principalele teme de reflecţie ale autoarei, dar spune multe şi despre retorismul, uneori foarte puţin poetic al versurilor. Poeta dă senzaţia că recurge uneori la cadenţe de marş pentru a exprima stări ce ţin de cea mai delicată intimitate. În felul acesta versurile se transformă în raţionamente, poate interesante şi incitante, dar aflate în imposibilitatea de a stârni fiori lirici. Totul este explicit, raţional, argumentat, îndosariat. Pe aceleaşi segmente tematice, strigătele viscerale ale milenariştilor au infinit mai multă viaţă decât raţionamentele aseptice ale Ruxandrei Cesereanu.

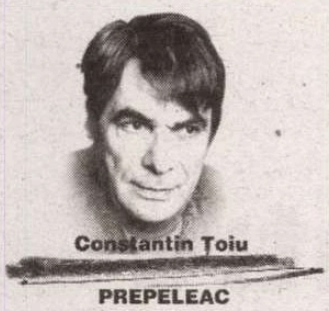
Acelaşi grad zero al trăirii caracterizează şi ciclul *nights in black satin*, chiar dacă titlul cu rezonanţe retro (un celebru hit al formaţiei *The Moody Blues*, de la sfârşitul anilor '60) ar putea sugera o mai mare implicare sentimentală. Nici un sentiment nu sparge platoşa lucidităţii, iar autoportretul pe care şi-l schiţează autoarea seamănă cu un tip de picturi cam naive care surpind prin bogăţia şi precizia detaliilor, dar nu stârnesc niciun fel de emoţie artistică. Chiar dacă poemul se numeşte *bolboroseli*, nici măcar lectura în cheie ironică nu ajută prea mult: „m-am născut somnambulă dintr-o mamă şi un tată/ nu am zburat niciodată cu elicopterul/ am un singur bărbat/ la apusul soarelui stau cuminte şi-aştept/ nu sunt frumoasă nici urâtă/ iarbă stâncicase lumina-te-n amurg/ şi-un răsărit golaş în pântecul meu/ nu-mi şterg ochii în batiste evanghelice/ nu am făcut copii/ nu port centură de castitate/ vreau o insulă grecească flori sălbatice/ bărbatul meu/ pâine şi vin/ asigurare pe viaţă nu mi-am făcut." (p. 152)

Lehamitea, scârba, mizeria fiziologică, golul existenţial provocat de lipsa comunicării corupe şi aneantizează totul, inclusiv dragostea, care, în timp, se transformă într-o anticameră a morţii. Procesul poartă un nume, *înnegrirea*, şi este descris în poemul omonim: „neagră sunt eu/ neagră la creier şi vene/ carne chircită şi moale/ tare şi-ntinsă ca arcul/ mirosuri decojiri obiecte/ corpuri foarte atinse/ zemuri femeieşti/ cuvinte obscene doar cât să provoace/ ligamente bărbăteşti/ sângele ca o broşă de coral/ gheţari acizi în piele/ femeile sunt nişte hoteluri albe/ unde bărbaţii dorm cu embrioni în coapse/ camera frigorifică îi aşteaptă pe toţi." (p. 169)

Poemele Ruxandrei Cesereanu din volumul *Coma* par a fi opera unui bătrân înţelept, dar cam mizantrop. Sunt spuse pe şleau multe dintre spaimele şi obsesiile condiţiei umane din acest dement început de mileniu trei, fără însă ca prin aceasta cititorul să se simtă atins de mari revelaţii estetice sau existenţiale. Mă tem că poeta Ruxandra Cesereanu a ajuns să îi plătească un tribut exagerat de mare extraordinarei admirabilei Ruxandra Cesereanu. ■

CĂRŢI primite

- Simon Florea Marian, *Legende despre păsări*, ediţie, prefaţă şi tabel cronologic de Iordan Datcu, Editura Print Internaţional, Chişinău, 2007, 150 p.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Cartea zădărniciei*, Convorbiri de sfârşit cu Al. Deşliu, Editura Pallas, Focşani, 2008, 474 p.
- Diana Barbu, *Boierimea principatelor române în prima jumătate a secolului al XIX-lea (1800-1850)*, Ceraşu, Ed. Scrisul prahovean, 2008. 248 pag.
- Ion Nuţă, *Limbă şi cultură românească în Basarbia*, prefaţă de Andrei Vartic, Bacău, Ed. Vicovia, 2007. 272 pag.
- Vasile Stoica, *Suferinţele din Ardeal*, ediţia a IV-a, Bacău, Ed. Vicovia, 2008. 448 pag.
- Cezara Popescu, *Caietele Dorei Maar/ Dora Maar's scrapbook*, versuri, volum bilingv în traducerea autoarei, Iaşi, Ed. Sedcom Libris, 2008. 86 pag.
- Boris Marian, *A bis sau A şaptea poartă* (fragmentarism), Bucureşti, Ed. Nouă, 2008 (versuri). 130 pag.
- Alexandru-Cristian Miloş, *Allô, le cosmos à l'appareil!*, Astropoésie, version française, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008, 90 p.
- Angela Nache-Mamier, *Celebratio. Ma Roumanie mystérieuse*, poezii în limba franceză, postfaţă de Nicole Pottier, Kogaïon Editions, Buzău, 2008, 48 p.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Transhumanțe

Lui Andi Damiri

DRUMUL spre Sinaia nu mai foloseşte acum centura spre Ploieşti-Vest, în reconstrucţie, ca mai toate drumurile din ţară. Ai astfel ocazia să re-vezi capitala prahoveană, – în luna iunie 2008 – tăiată în două până la supermagazinul METRO...

Ploieştul istoric al lui Caragiale, cu observaţia... *cuminte, mama!*,... că-l ţinuse pe autorul nostru naţional acasă, nelăsându-l să participe şi el la revoluţia ploeşteană, având în vedere urmările.

Vasăzică, oraşul petrolului... Unde scriitorii români, în trecere, se opreau ca să bea un ţap sau o halbă de bere, la restaurantul lui, Dobrogeanu-Gherea, - nodul de cale ferată, unde întoarce trenul, de unde şi vorba... *a-ntors-o ca la Ploeşti*... Plus că vezi casele frumoase din centru, făcute în *la belle epoque*, şi *muzeul ceasului*, unic în lume, ca şi cum Ploeştiul are mania veche să-şi potrivească mereu ora exactă, să fie în rând cu marile capitale ale vestului european.

Dar, nu asta voi a spune... Eu vreau să spun că merg în maşină cu prietenul meu, Andi Damiri, grec tânăr, inteligent şi amabil, care are bunătatea să mă ducă cu automobilul lui spre locul meu de vacanţă şi de lucru, - la Sinaia.

Fiindcă suntem după alegerile de primari, discutăm despre urmările lor, despre ce vor face de aici înainte aleşii naţiunii, cum vor gospodări ei oraşele în suferinţă, despre înfăţişarea Bucureştiului, din care abea am ieşit, cu chiu cu vai...

Lăsând Ploeştiul, o luăm spre munţi, trecând prin *Băicoi*,... oraşul de care unii se ruşinau şi căruia i se zice astăzi Floreşti.

Ne-am angajat, în fine, pe o autostradă ca lumea, de care putem să fim mândri...

Ne apropiem de Câmpina. După ce lăsăm în urmă Cornu, *cu ouălele lui cu tot*, şi care era cât pe-aci să fie municipiu, dacă *Tase, alde patru case*, ajungea în 2004 preşedintele ţării, cu chilipirurile sale, - discuţia se înteţeşte...

Cum vom străbate noi Bucureştiul de la sud la nord; dar de la est la vest, fără să mai pierdem atâta timp?...

Maşina a prins viteză, nemaiavând înainte atâtea obstacole, - dacă vom pune un primar vrednic?...

Îmi vine o idee. Şi zic dacă primar ar fi ieşit... dacă ar fi candidat şi ieşit... *Ciobanu*..., „mândrul ciobănel, tras ca prin inel" - îmbogăţitul, binefăcătorul lumii sărace, care-l adoră, şi căruia el îi dă atâtea parale şi le face şi case... *când e cu inundaţile*...

- Ei, face Andi, curios, anunţând temperatura de afară; 20 de grade! ca primăvara.

- Care-i simbolul nostru naţional? întreb.

- Oaia! – exclamă el.

- Vezi că ştii?... Întâi şi-ntâi a fost *Podul Mogoşoaiei*, - o iau metodic... Pe urmă, *Calea Victoriei*... *Piaţa Victoriei*... Acum i se va zice *Calea Oilor*, nu?

- Dacă zici mata.

- Zic şi eu... Şi mai zic *Strunga Oilor*, Pieţii Victoriei, unde şade guvernul, - unde este *Mulgătoria*... *Mulsul Oilor*, adică pe noi, care ne mulge... *Mulsul naţional*. Cum am fi nişte sonde de pe Valea Prahovei. Multe cruci aici stropite cu agheazmă, adusă de la muntele Athos...

- Şi cum construim noi... *Calea*... *Drumul ăsta al Oilor*?... se interesează atent conducătorul-auto.

- Be... beee! fac treaba arhitecţilor, behăi, va fi o construcţie grandioasă.

- Aeriană? se încumetă şoferul.

- Cosmică! nu ne încurcăm, - este vorba de *Oraşul lui Bucur Ciobanul*! la urma urmei...

Aici prietenul meu opri maşina, trase pe dreapta, puse capul pe volan şi râse înfundat, cum ar fi plâns,... *Al lui Bucur*,... *Ciobanul*, - apucă să articuleze.

Ieşisem din Comarnic, unde începuse să plouă mărunt. Când am intrat în Sinaia, un tunet prelung, glorios, se auzi.

E ca şi cum dumnezeul ăl mic, de la secţia ovine, al *Şefului Oier*, ar fi fost de acord. Şi începu să plouă torenţial. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Maxim, minim

CU MAI MULT de 60 de ani în urmă, Iorgu Iordan observa, în *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"* (1943, ediţia a II-a 1948), instabilitatea adaptării formelor *maximum* şi *minimum*. Acestea fac parte dintr-o categorie de cultisme (latinisme preluate adesea şi prin intermediul altor limbi de cultură, în primul rând prin franceză) care prezintă unele dificultăţi de adaptare: finala consonantică (*-um*) nu contrazice tiparul fonetic şi morfologic românesc, dar ridică probleme de pronunţie (prin lipsa eufoniei şi prin depărtarea accentului de finală, mai ales la formele de genitiv-dativ articulate: *máximumului, mínimumului)*. Tendinţa populară, spontană, este de a simplifica aceste forme prin renunţarea la finala *-um*; se reface astfel, într-un fel, procesul de modificare fonetică pe care l-au parcurs în timp cuvinte latineşti moştenite. Iorgu Iordan ilustra procesul de simplificare din limba contemporană prin forme ca *ultimat* (pentru *ultimatum*) şi *linoleu* (pentru *linoleum*), pe care le considera aproape impuse în uz. E interesant să constatăm, după atîtea decenii, că statutul variantelor celor două substantive este încă incert: *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM^2, 2005) indică drept forme literare doar pe *ultimatum* şi *linoleum*; acestea sînt şi cele mai frecvente, cel puţin în uzul scris din internet (testat cu ajutorul motorului Google); în orice caz, ele apar curent chiar în presa sportivă şi în limbajul colocvial: „Becali i-a dat un *ultimatum* lui Lăcătuş" (apropo.ro, 7.08.2008), „*Ultimatumul* lui Taher" (realitatea.net, 27.05.2008), „am scos *linoleumul*, dar a rămas o peliculă groasă de prenadez" (sfaturi.eva.ro); „mercurul s-a scurs într-un loc greu accesibil: între marginea *linoleumului* şi perete" (daciaclub.ro) etc. Dar şi formele scurte, neacceptate de normă, apar destul de des: „am trimis *un ultimat* firmei" (tirgumures.ro, proces-verbal, 2007); „*ultimatul* european pentru modificarea taxei auto" (realitatea.net, 20.03.2007); „scoaterea *linoleului*" (forum.softpedia.com) etc.

În cazul perechii de antonime *maxim(um)-minim(um)*, lucrurile sînt mai complicate. Formele *maxim (-ă)* şi *minim (-ă)* există deja ca adjective, adaptate din latină (formele de superlativ *maximus* şi *minimus*): *nivel maxim, punctaj maxim, viteză maximă, salariu minim* etc. Pentru substantivele cu sensul „extrema superioară; cea mai mare cantitate" şi „extrema inferioară; cantitatea cea mai mică", s-au impus în limba literară formele *maximum* şi *minimum*, avînd ca sursă ultimă latina, dar preluate după model francez. Iorgu Iordan observa totuşi (în jurul lui 1940) că „mulţi români spun şi scriu *maximul*, *minimul*, şi nu numai la forma articulată, ci şi la cea nearticulată" (*op. cit.*, p. 96). În *Dicţionarul limbii române* (Litera M, 1965), alături de *maximum* şi *minimum* sînt înregistrate şi substantivele *maxim* şi *minim*, cu indicaţia „rar" (păstrată şi de DEX), dar cu atestări destul de vechi (de pildă, din proza lui Duiliu Zamfirescu sau Liviu Rebreanu: „*maximul* acesta de fum", „*minimul* de timp admisibil"). De fapt, eticheta „rar" pare mai curînd o indicaţie normativă: la I.A. Candrea, în *Dicţionarul Enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"* (1931), tocmai substantivele *maxim* şi *minim* ocupau locul principal şi primeau definiţii detaliate. Una dintre utilizările frecvente ale celor două cuvinte este cea adverbială, cu sens restrictiv („cel mult", „cel puţin"), cînd sînt plasate în vecinătatea unei indicaţii cantitative: *maximum doi metri, trei minute minimum*. Dicţionarele mai consemnează şi substantivele feminine *maximă* şi *minimă* (cu sensuri specializate). Locutorii au deci de operat cu adjectivele *maxim* şi *minim*, cu substantivele *maximum şi minimum, maxim şi minim, maximă* şi *minimă* şi cu adverbele *maximum* şi *minimum*, toate înregistrate ca atare în DOOM^2. Dicţionarul normativ fixează, mai clar decît dicţionarele explicative care l-au precedat, specializarea gramaticală şi semantică a formelor, indicând şi pentru locuţiunea adverbială singura variantă corectă (*la maximum*).

Un ansamblu de factori etimologici şi care ţin de tradiţia limbii literare au condus aşadar la situaţia actuală, în care tendinţa de simplificare a formelor în *-um* nu este acceptată de norme, devenind chiar un stigmat al exprimării inculte. Utilizarea formelor scurte nu ar fi totuşi inacceptabilă în sine, cel puţin în cazul locuţiunii *la maximum*, a cărei variantă *la maxim* s-ar putea explica foarte bine în relaţie cu substantivul (acceptat de norme) *maxim*. Norma a acţionat însă, în acest caz, în spiritul unei preferinţe tradiţionale manifestate de vorbitorii culţi.

Exemplele scrise şi orale de variaţie între substantivele şi adverbele în discuţie sînt numeroase. În numai cîteva numere recente din cotidianul *Evenimentul zilei* (EZ), se înregistrează ambele forme: adverbul *maximum* – „ar putea intra în dotarea armatei britanice în *maximum* un an" (EZ 16.08.2008), „locuitorii primesc apă la robinet o dată sau de *maximum* două ori pe săptămână" (EZ 16.08.2008), „în *maximum* două săptămâni" (EZ 17.08.08) – dar şi *maxim*: „un program de formare de *maxim* 16 luni" (EZ 14.08.2008), „numărul acestora să fie suplimentat la *maxim* nouă" (EZ 12.08.2008). Substantivul *maxim* apare destul de des, în contexte tehnice: „moneda americană a atins şi luni *un maxim* al ultimelor şase luni" (EZ 16.08.2008), „reprezintă *un maxim* istoric" (EZ 14.08.2008), „nivelul Prutului a atins ieri un nou *maxim* istoric" (EZ 14.08.2008). Şi locuţiunea adverbială apare în forma literară – „să profit *la maximum* de fiecare minut" (EZ 17.08.2008); „vreo 3-4 motociclişti cu motoarele turate *la maximum*" (EZ 16.08.2008) – , dar şi în cea substandard (foarte frecventă în oralitatea mai puţin supravegheată): „dansează pe ritmurile muzicii house, dată *la maxim*" (EZ 18.08.2008). Uneori, textul jurnalistic foloseşte forma *la maximum* ("cu muzica dată *la maximum*, în miez de noapte", EZ 16.08.2008), dar în comentariile cititorilor apare *la maxim* („tocmai acuma răsună *la maxim*, peste întregul oraş, muzica ţigănească", ibid.).

Să recapitulăm: *maxim* şi *minim* sînt forme mai scurte, mai comode, foarte frecvente; generalizarea lor (şi la adverbe şi locuţiuni adverbiale, după modelul formelor adjectivale şi a variantelor substantivale) nu ar fi total nejustificată. Sînt totuşi stigmatizate ca forme inculte, ca mai toate cele produse de tendinţa de simplificare a neologismelor, într-o perioadă în care formele etimologice sînt în genere conservate (în respingerea lor ar putea juca un rol şi corespondentele cu *-um* din engleză!). Specializarea morfologică (adjectiv, substantiv / adverb) contează doar dintr-o perspectivă raţionalistă faţă de care uzul e indiferent. Partida rămâne deschisă: deşi sînt foarte frecvente, aş ezita să afirm că *maxim* şi *minim* reprezintă norma de mîine. ■

Mihail Sebastian

Scrisori către Radu Cioculescu

Centenarul naşterii lui Mihail Sebastian a fost, anul trecut, un prilej de ample rememorări şi comentarii asupra personalităţii şi operei sale, a locului său în contextul vieţii literare a epocii şi a tragicului său destin.

Recente cercetări mi-au permis să descopăr şi o latură neglijată, anume strânsa lui relaţie cu „Revista Fundaţiilor Regale" la care, între 1934 şi 1940, a colaborat aproape număr de număr cu cronici sau „Note" cum le intitula el despre cărţi proaspăt apărute în ţară sau peste hotare, dar în care a publicat şi „Accidentul", admirabilul studiu despre „Corespondenţa lui Marcel Proust", însemnări de călătorie ş.a.

Foarte sugestive pentru relaţia de care am amintit sunt – după cum ne putem uşor încredinţa – mai ales, scrisorile către Radu Cioculescu care, alături de Camil Petrescu, asigura conducerea operativă a publicaţiei.

Posed mai multe din aceste scrisori, dar constrângerile de spaţiu nu lasă loc decât pentru o parte din ele ce pot, totuşi, oferi o imagine concludentă asupra implicării lui Mihail Sebastian şi în activitatea redacţională a „Revistei Fundaţiilor Regale".

Le reproduc, – pentru culoarea timpului – particularităţile stilistice ale autorului lor.

Dumitru HÎNCU

Bucureşti, 19 august '937

Iubite Domnule Cioculescu,

am primit scrisoarea d-tale, am reţinut instrucţiunile date, şi mă voi conforma întocmai. Este un singur colaborator cu care vei avea probabil unele dificultăţi – unul Mihail Sebastian.

Nu ştiu dacă te-a informat cineva din ţară[1] despre furtuna provocată în presa patriotică, în urma plecării d-tale.

Sâmbătă, coborând de la cabana mea din munţi (unde timp de patru săptămâni nu văzusem nici un ziar) am găsit un Universul, care reproduce un lung articol al lui Cocoş[2], cu următorul titlu fulminant: *„Destrămătorii sufletului românesc la lucru! Cine a ajuns director al Revistei Fundaţiilor Regale!"*

Din acest articol am aflat că d-ta şi Camil fiind în congediu - „eu am rămas director de fapt" al „publicaţiei voevodale" – lucru care a fost notificat printr-o circulară (?) oficială colaboratorilor noştri. Venit la Bucureşti, am putut constata că articolul cu pricina nu era un text izolat, ci o simplă piesă într-o campanie dezlănţuită în toată regula. Semnalul se pare că a fost dat prin Buna Vestire – urmată apoi de Porunca Vremii, Ţara Noastră, Neamul şi Universul. Inutil să-ţi spun în ce termeni şi pentru care motive sunt înjurat.

Generalul[3], pe care l-am văzut eri împreună cu Rosetti, m-a sfătuit să nu răspund şi „să-mi văd de treabă". Totuşi, grozav aş vrea să fiu edificat asupra surselor acestei afaceri. Le-ai scris d-ta colaboratorilor revistei, spunându-le ceva despre „interimatul" meu? Dacă da, explicaţia devine simplă. O asemenea scrisoare trebuie să fi primit şi Dragoş Protopopescu – care a predat-o redactorilor lui literari, spre a proceda în consecinţă.

Ţi-aş fi recunoscător dacă ai vrea să-mi comunici – pentru a şti ce conduită să am – 1) dacă ai trimis într-adevăr o „circulară", 2) care era conţinutul ei.

Iartă-mă că-ţi tulbur sejurul d-tale mozartian cu asemenea întrebări. În orice caz, sper că nu-ţi vei face inimă rea – eu nu-mi prea fac: am văzut magnificele programe de la Salzburg. Spune-i te rog doamnei sărutări de mâini, iar d-ta, iubite domnule Cioculescu, fii încredinţat de sentimentele mele cele mai bune.

Mihail Sebastian

*

Bucureşti, 26 august '937

Iubite Domnule Cioculescu,

scrisoarea d-tale m-a încântat. Am citit-o cu puţină invidie, dar şi cu mare plăcere. Este oricum consolator să ştii că în timp ce la noi avem de luptat cu atâtea mizerii, este undeva în lume un colţ, un refugiu, o insulă unde se întâmplă atât de frumoase lucruri.

M-au surprins rândurile d-tale fervente despre Requiemul lui Verdi. L-am ascultat şi eu de două ori, odată la radio, odată la Filarmonica din Bucureşti şi n-am rămas cu sentimentul unei mari revelaţii. E adevărat că d-ta l-ai ascultat la Salzburg cu Toscanini, iar eu la Ateneu cu George Georgescu. Ça fait quand même une petite différence.

Şi mai intrigat sunt de cele ce-mi scrii despre Weber – compozitor cu care n-am mai avut până acum decât foarte puţine relaţii. Îmi propun să-ţi cer explicaţii mai amănunţite la întoarcere.

Dar, mai ales, mai ales, mai ales m-a interesat observaţia despre Mozart şi despre maniera lui Bruno Walter de a-l interpreta. Nu crezi că remarca d-tale ar merita să fie expusă mai amplu într-un articol?

Toate astea m-au făcut să-mi reînnoiesc un vechi legământ, pe care până azi n-am izbutit să-l ţin, dar pe care voi încerca să-l împlinesc totuşi cândva: un voiaj la Salzburg.

Te ştiu un om mai degrabă sceptic decât fugos şi tocmai de aceea elanul pe care îl citesc printre rândurile d-tale referitoare la muzică mi-au redeşteptat nostalgia sunetelor.

I-am dat d-lui Rosetti scrisoarea d-tale să o citească, nu numai pentru pasagiul privitor la revistă, ci şi pentru paginile exclusiv muzicale şi i-am spus ce bună surpriză au constituit pentru mine.

În ce priveşte Fundaţiile, campania naţionalistă continuă cu mai puţină furie, dar continuă. O suport cu răbdare, cu o ridicare din umeri, cu puţină silă. Nu sunt nici descurajat, nici indignat. Sunt obişnuit să nu aflu nimic nou. Explicaţiile d-tale sunt precise şi dealtfel nici un moment n-am bănuit că ar putea fi la mijloc o imprudenţă. De asemenea adversarii n-au nevoe de imprudenţele noastre: le inventează – ceea ce e mai comod şi mai sigur.

Voi îndeplini cu strictețe toate indicaţiile d-tale. De pe acum i-am văzut pe Şerban, pe Streinu şi pe Suchianu[4]. Toţi trei mi-au promis că vor fi exacţi. Mai delicat va fi cu Dragu şi cu Cantacuzino (că unul din ei trebue să fi fost autorul iniţial al campaniei). Îl voi ruga pe Camil să le telefoneze el şi, în nici un caz, nu mă voi lăsa până nu voi obţine manuscrisele. Eliade nu s-a întors încă – şi nici veşti n-am dela el. Comarnescu lipseşte, Hillard deasemeni. Sper că la 1 îi voi găsi pe toţi.

Acum vine partea cea mai grea a epistolei mele:

Cronica va fi gata înainte de 1, dar studiul nu-l voi putea da. Credeam că revenit la Bucureşti, voi găsi trei zile libere pentru a transforma un capitol din „Romanul Românesc" – aşa încât să devină publicabil separat. Ei bine, aceste trei zile libere, nu le am. Sunt singur la biroul Roman şi am acolo atâta de lucru, încât abia îmi mai rămâne din când în când jumătate de oră pentru a mă putea ocupa de perspectivele plecării mele, care se apropie.

Aş fi consternat dacă această defecţiune te-ar plictisi sau dacă te-ar face să te superi pe mine. Ştiu bine că simţul d-tale de exactitudine va fi contrariat de această nouă amânare, pe care cutez să ţi-o solicit. Totuş, te rog, mai dă-mi-o. Aş pleca liniştit la Geneva, dacă aş şti că am absolvirea d-tale.

Eu voi pleca de aici în ziua de 7 septembrie, cel mai târziu. Poate chiar o zi, două, mai devreme. Profesorul Rosetti mi-a spus că d-ta te vei întoarce la 10 septembrie, aşa încât nu ne vom revedea decât abia în octombrie, la întoarcerea mea.

La plecare, toate instrucţiunile lăsate de d-ta (minus excepţia mai sus notată) vor fi fost îndeplinite – aşa încât despre partea aceasta nu trebue să ai nici o grijă.

Dacă mai ai să-mi comunici ceva în interes de serviciu, mă voi conforma.

Altminteri, te rog să nu-ţi pierzi nici cinci minute vieneze pentru a coresponda.

(La Kunsthistorischesmuseum, te rog să priveşti şi pentru mine cele cinci sau şase tablouri de Breughel, pe care nu le-am mai văzut din 1931 şi nu ştiu când am să le revăd.)

Cu cele mai sincere omagii pentru doamna Cioculescu, cu cea mai bună prietenie pentru d-ta, te rog să primeşti mulţumirile salutările şi urările mele de bine.

Mihail Sebastian

*

Balcic, 28 aprilie 1938

Iubite Domnule Cioculescu,

voi veni în Bucureşti luni seara, aducând cu mine şi articolul, pe care mă tem să ţi-l trimit cu poşta, fiindcă n-ar fi exclus să sosească după mine (dacă ţi l-aş trimite recomandat) sau să se

piardă, dacă l-aş trimite prin scrisoare simplă. Aşa e poşta din Balcic[5].

Mi se pare că luni seara e un concert simfonic la Ateneu. Dacă vin destul de devreme, ca să mă pot duce la concert, îţi voi aduce articolul acolo. Dacă nu, marţi dimineaţa la orele 8 1/2 la Camera de Comerţ. Aş fi încântat să ştiu că aceste socoteli nu te supără – şi că nu înseamnă că mă aflu încă odată în întârziere. Eşti, iubite Domnule Cioculescu, unul din oamenii care mă sperie mai mult în viaţă. Ce qui n'exclut pas – se înţelege – mes meilleurs sentiments.

Sunt curios cum merge traducerea din Proust. Sunt cu atât mai curios, cu cât mă aflu în plină lectură proustiană. Ţi-am spus că am întreprins o recitire sistematică (după 12 ani). Sunt acum la al doilea volum din Sodoma et Gomora. Îl citesc cu deliciu!

Bucuros de a te revedea curând şi rugându-te să comunici doamnei Cioculescu omagiile mele, rămân al d-tale devotat.

Mihail Sebastian

*

Bucureşti, 19 iunie 1939
Revista Fundaţiilor Regale
Redacţia

Iubite Domnule Cioculescu

abea astăzi îţi pot comunica ordinea şi dimensiunea respectivă a cronicilor

Sebastian	4	pagini
Eliade	5	"
Suchianu	3	"
Comarnescu	7	"
Jianu	2	"
Mironescu	3	"
Missir	2	"

Te rog, dacă vrei şi ai timp, comunică-mi sumele ce urmează a fi ordonanţate. În strada Lipscani mi s-a spus că nu este nici o ordonanţă pe numele meu (probabil ai uitat în graba plecării) aşa că te rog şi în nume personal să urgentezi chestiunea.

După cum am băgat de seamă, lipseşte dela cronici Virgil Gheorghiu. Nu ştiu ce s-a întâmplat cu articolul lui. La tipografie nu se află, iar eu nu-mi amintesc să-l fi primit. Aş fi vrut să-i comunic acest lucru, dar nu ştiu unde. La „România" e de negăsit. Restul e în ordine. Am completat paginile lipsă la cronica lui Mironescu (potrivit dispoziţiei d-tale) şi cu Revista Revistelor.

Acum, o chestiune pentru mine de extremă importanţă: aş vrea să plec din Bucureşti la 1 august, ba chiar două-trei zile mai devreme. August e singura mea lună de congediu la biroul Roman şi singura mea şansă de a putea termina un roman fără noroc, la care lucrez de multă vreme. Ce crezi despre această plecare? E posibilă? Te rog să-mi răspunzi cu toată sinceritatea. Dacă va fi nevoe, voi rămâne pe loc, dar nu-ţi ascund cu mare părere de rău. Dacă însă d-ta te întorci în primele zile din august, atunci poate că vei conveni să plec puţin înainte de venirea D-tale. În acest caz aş putea să-i predau lui Comarnescu „rubrica" Revistei, iar la rigoare, chemat de D-ta, aş putea de altfel să mă întorc în Bucureşti, pentru o zi sau două şi să-ţi stau la dispoziţie. Intenţia mea e să plec la Stâna de Vale (lângă Beiuş).

Te rog stăruitor, iubite domnule Cioculescu, să-mi dai un răspuns grabnic, fără de care nu voi şti cum să procedez.

al D-tale cu veche simpatie şi cu recunoştinţă,
Mihail Sebastian

*

Bucureşti III, 28 VII 1939
Revista Fundaţiilor Regale
Redacţia

Iubite Domnule Cioculescu,

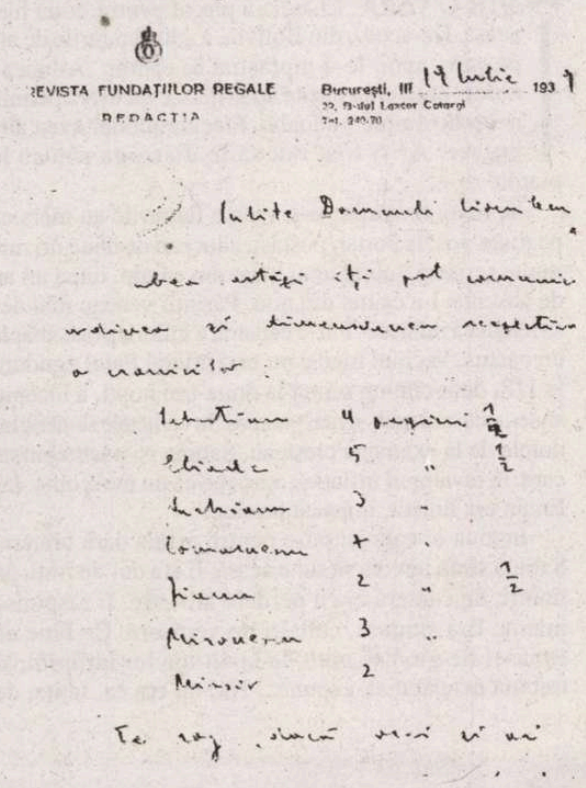
sunt o oră înainte de plecare şi te rog să mă ierţi că nu-ţi scriu decât în grabă câteva cuvinte. Mâine voi fi la Stâna de Vale, iar duminică îţi voi scrie din nou pe larg.

I-am predat D-rei Condos întreg materialul pe care mi l-ai lăsat: articole în şpalturi şi manuscrise.

La articolele culese am şi adăugat cel al lui Ionescu primit ulterior.

La manuscrise, am adăugat articolul Oţetea.

Comarnescu a plecat şi se întoarce luni. I-am


REVISTA FUNDAŢIILOR REGALE
REDACŢIA
Bucureşti, III 19 iulie 193
Iubite Domnule Cioculescu
abea astăzi îţi pot comunica
ordinea şi dimensiunea respectivă
a cronicilor:
Sebastian 4 pagini
Eliade 5 "
Suchianu 3 "
Comarnescu 7 "
Jianu 2 "
Mironescu 3 "
Missir 2
Te rog, dacă vrei şi ai

lăsat un memoriu detailat cu tot ce are de făcut.

Cronica mea am dat-o. Lipseşte din întreg numărul doar: Şerban, Streinu, Suchianu, Virgil Gheorghiu şi Eliade.

Eliade a plecat pe munte, dar a jurat că cronica lui nu va întârzia peste 5 august.

Revista Revistelor nu am putut s-o fac, dar i-o voi trimite lui Comarnescu cel mai târziu până la 6 august. Iau cu mine tot materialul trebuincios pentru aceasta. Să nu ai grijă.

Nu văd la orizont (vorbesc de orizontul Revistei, nu al istoriei) nici un motiv de îngrijorare şi cred că pot pleca, din acest punct de vedere, cu inima uşoară.

Repet că-ţi voi scrie din nou duminică.

Al d-tale cu cele mai bune sentimente şi mulţumiri.

Mihail Sebastian

---

[1] Radu Cioculescu era atunci plecat la Festivalul muzical de la Salzburg.

[2] Articolul apăruse înainte cu şase zile, preluat din „Neamul Românesc". Autorul, N. Georgescu-Cocoş, afirmase între altele:

„Acest critic şi scriitor a ajuns astfel şeful suprem al Revistei Fundaţiilor.

Că îl cheamă pe numele adevărat Iosef Hechter, şi încă d. Al. Rosetti şi dinastia Cioculeştilor, şi d. Camil Petrescu, ar fi trebuit să adopte o altă formulă. Sunt în Bucureşti destui scriitori neaoşi, de ai noştri, talentaţi şi harnici, s-ar fi putut încredinţa unuia dintre ei misiunea lăsată pe umerii Sebastianului critic. Nu de alta, dar acolo la Fundaţie, e o ctitorie voevodală, care se confruntă cu cele mai sfinte simţăminte româneşti.

...D. Hechter Iosef, şef, conducător suprem, arbitru în „Fundaţia de Literatură". Onorabila doamnă Piperberg din romanele lui Bonciu şi Ţigăncile eroine din Porcofonte Arghezi, primesc astfel o satisfacţie meritată de la nefericitul personaj, d. Al. Rosetti.

Unul din ceata înfamă şi din cenaclul obscen, a ajuns tare şi mare la Fundaţie."

[4] Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, D. I. Suchianu, colaboratori frecvenţi ai revistei.

[5] În nr. 6 din 1938, Mihail Sebastian a publicat, de altfel, un tablou al Balcicului cu accente care le premerg, parcă, pe acelea ale actualilor entuziaşti ai staţiunii Vama Veche. Citez:

„Civilizaţia" nu pune în primejdie numai peisajul Balcicului, ci şi viaţa de neglijenţă, pe care iubitorii lui s-au obişnuit s-o ducă aici.

A fi neglijent, a fi desculţ, a fi mai mult despuiat, decât îmbrăcat, este la Balcic nu atât un semn de nepăsare, cât o tacită lege socială. Dacă în altă parte există un snobism al confortului, aici există un nu mai puţin snobism al lipsei de confort. Face parte din farmecul Balcicului a locui într-o casă fără lumină electrică, a nu avea apă curgătoare, a fi prost servit la masă, a primi scrisorile cu mare întârziere, a nu ceti ziare".

literatură

Ioana Nicolaie

O pasăre pe **sîrmă**

-fragmente-

31

DRIN CĂMIN trecuseră, într-un semestru sau altul, şi cîţiva străini. Primul a fost o thailandeză, care-a reuşit să reziste o săptămînă. Vorbea o engleză stricată, purta pe degete inele cu mici briliante. În ţara ei trăia într-un palat cu piscină. Aici era mare mizerie. Chiar nou, căminul tot o scîrbea. Păi alea erau condiţii de trai? În Thailanda ei totul era minunat. Nu erau autobuze ca nişte cutii de sardele, nici praf şi transpiraţie. O ducea la şcoală şoferul cu limuzina. Hotărît, ea o să-şi facă bagajul!

Al doilea străin a fost altceva. Se numea Claudia şi venea dintr-o ţară lipită de nori: Bolivia. Buclele îi acopereau faţa de culoarea cafelei cu lapte. Avea ochi migdalaţi şi, la început, nu îndrăznea să vorbească. Cerea pîine sau ciocolată mai mult prin gesturi. Apoi surîdea, de parcă ar fi fost dintr-o carte pe care Sabina o citise demult, cu pampas, indieni şi gauchos.

După cîteva luni, vocea străinei a început să se-audă timid. După un an, Claudia şi-a dat primele examene în limba română. Bolivia era departe, un platou doldora de fructe exotice, cu pieţe pestriţ pictate, cu oameni blînzi, cu crucifixuri, poncho-uri şi, în casele orăşenilor, cu servitoare. Claudia le vorbi într-o zi despre cei patru fraţi ai ei mai mici. Nu-i semănau. De fapt ea le părea tuturor, şi-acolo şi-aici, o curiozitate. Bolivienii de rînd, scunzi şi cu tenul întunecat, aducînd cu peruvienii care cîntau prin metrouri, n-aveau nimic de-a face cu ea. Mama Claudiei lucra funcţionară-n guvern. Cîştiga destul ca să o susţină în facultate. Şi să-i crească pe fraţi. Nu se considerau totuşi bogaţi.

În oraşul în care se reflecta întreaga Bolivie, la o răspîntie, cîndva, dispăruse un autobuz plin de călători. Cu geamuri, roţi, caroserie, cu doamne somnoroase şi muncitori, cu un poliţist şi cîţiva şcolari. Era o dimineaţă în care se deschideau flori carnivore. Arborii scăpau pe dale fructele lor parfumate. Şoferul autobuzului intrase în intersecţie şi încercase să vireze la dreapta. Luase curba încet şi se făcuse nevăzut. De parcă ar fi intrat într-un tunel transparent. Rămaseră-n urmă vălătucii de fum şi cîinii lătrînd. şi urmele scrîşnite ale pneurilor. Martoră a fost doar o indiancă bătrînă. Tremurînd sub primele raze de soare, femeia îşi făcu cruce şi-apoi căzu în genunchi. Tot restul vieţii se rugă cu ardoare. Dar nici unul din cei dispăruţi nu mai găsi vreodată drumul spre casă...

În ţara aceea de pe înaltul podiş, sfintele şi sfinţii puteau fi văzuţi în fiecare zi. şi nu doar strălucind în statui, cu firave raze ieşind din părul de piatră. Uneori, în cartiere lăturalnice, se şi arătau. Doña Ariadna, o cuvioasă - în ciuda numelui păgîn şi ciudat -, îi povestise cum, în satul ei, un bărbat trecuse seara tîrziu prin cimitir. Întîlnise acolo un gropar pe care nu-l cunoştea. Omul mai avea doar cîteva cazmale de scos dintr-o groapă. Şi-au dat bună seara, apoi străinul l-a rugat să-l ajute. Era tîrziu şi voia să plece acasă. Bine, a zis bărbatul. În cîteva minute, împreună, or să ducă treaba la capăt. Aşa că i s-a alăturat.

Cînd fundul gropii s-a netezit, bărbaţii au ieşit pe cărare. Nu-şi vedeau feţele bine, nici nu-şi vorbeau. Stelele întinseră peste cerul nocturn o manta cu butoni din alt veac. Au mers alături pînă la poarta care-i scotea lîngă casa spiţerului. Acolo aveau să se despartă. Groparul îi întinse mîna, să-i mulţumească. şi-l invită într-o seară la cină. Voia astfel să-i răsplătească bunătatea pe care i-o arătase.

Bărbatul zise nu, mai întîi, dar apoi se gîndi că n-avea de ce să refuze. Şi-n joia promisă, după ce se-ntunecase, veni la-ntîlnire. Groparul îl aştepta cuviincios îmbrăcat. Îşi cerea iertare de pe-acum pentru casa lui nevoiaşă. Care se găsea puţin mai departe, la capătul unei uliţi desfundate. Merseră tăcuţi pîn-acolo. Zidurile se arătau roşii sub lună. Poarta pe care intrară era ultima şi părea că dă-n cîmp. Dar ajunseră într-o odaie întunecoasă.

La lumina lumînării, groparul pregăti cina. Un terci picant, cu bucăţi de carne prin el. Îl răsturnă cu grijă în farfuriile de metal. Oaspetele îl încercă, şi gustul i se păru minunat. Poate de-aceea începu să-i povestească străinului despre o femeie care nu îl iubea. Ar fi vrut s-o ia de nevastă, dar... Blîndul gropar îl asculta. Cînd musafirul luă ultima lingură de mîncare, străinul căpătă o culoare ciudată. Era de parcă ar fi devenit de jad. Palmele, încetul cu încetul, i se făcuseră străvezii. Bărbatul, încremenit, îşi zise că vinul îl ameţise. Mai bine să plece. Mulţumi şi vru să se ridice. Dar gazda lui, în clipa aceea, se făcu nevăzută. Mai apucă să audă numai atît: *Dacă atunci nu m-ai fi ajutat, groapa ar fi fost pentru tine. Omenia ta a fost însă mai tare ca soarta.*

Bărbatul se uită speriat împrejur şi se văzu singur pe cîmp. În mînă ţinea încă o frunză cu viermi. Şi băţul cu care-i mîncase. E de mirare că nu şi-a pierdut minţile de spaimă. S-a întors în sat şi-abia după un timp şi-a istorisit păţania. Se însurase deja cu femeia pe care-o iubea. Şi toţi îl respectau, fiindcă era cumpătat şi cu grijă la toate. Doñei Ariadna chiar el îi spusese povestea.

Din Bolivia, lumea se vedea undeva foarte jos, şi copiii aruncau pietricele spre ea. Uneori, fetele frumoase primeau din senin batiste pictate. În semn de iubire. La prima comuniune, Claudia îmbrăcase o rochiţă albă, ca de zînă. Se întîmplase parcă foarte demult. Pe-atunci tatăl ei nu se mutase încă în nord. Împărţeau cu toţii aceeaşi casă.

Acum Claudia era în România. Îi plăcea foarte mult aici. Multe lucruri erau parcă la fel. Oamenii stau de vorbă cu tine şi ştiu să asculte. Unii te şi invită acasă la ei. Dau petreceri, spun glume... I se părea interesant şi plăcut. Se gîndea să mai rămînă.

32

ÎNTR-O VARĂ, Claudia a plecat pentru două luni acasă. De-acolo, din Bolivia, a adus brăţările de aţă pe care, apoi, le-a-mprăştiat în cămin. Aduceau noroc, dacă erau păzite cu grijă. Le făcuseră peonii, nu erau simple podoabe. Fiecare model avea altă putere. Ar fi fost rău să le distrugă sau să le piardă.

Îşi luară brăţările, şi-o vreme lucrurile au mers ca pe roate. Jos, la portar, poştaşii aduceau de două ori mai multe scrisori. Iubita unui băiat din cămin, după un an de absenţă, l-a căutat din nou. Părinţii veneau mai des să le-aducă mîncare. Într-o cameră, a înflorit peste noapte un cactus. Vecinul medic nu mai înjura. Patul zguduit, la 118, doar cîte-un minut la două-trei nopţi, a început să se-audă mai mult şi mai pătimaş. În carnetele studenţilor notele de la examene creşteau. Sabina îşi păstră bursa, care, în tăvălugul inflaţiei, aproape că nu mai conta. Iar Eman era liniştit, împăcat cu sine.

În ziua în care îşi puse pentru prima oară brăţara, Sabina simţi nevoia să sune acasă. Îi era dor de fraţi, de munţi, de camera ei cu perdele albastre. Îi răspunse mama. Era singură, ceilalţi nu veniseră. Ce bine că sunase! Se gîndise mult de la ultima lor întîlnire, şi trebuia neapărat să-i spună... Nu, nu era ea, fetiţa, de

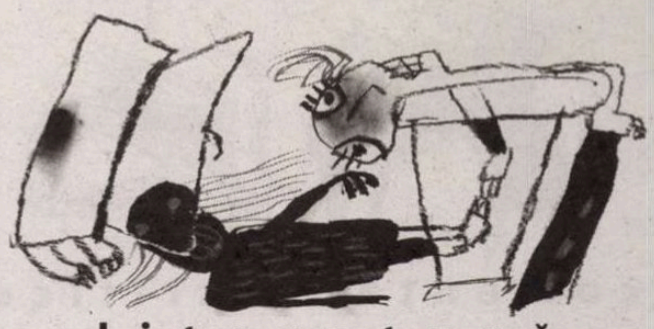
vină. Nu fusese vreodată. Era doar prostia din capul lui taică-su... Care, da, era chiar *tatăl ei adevărat*, deşi îşi închipuia bazaconii. Deşi nu mai putea trece de tinereţea lor rămasă de prea multă vreme în urmă. Pe-atunci, cînd se pregătea de-nrolare, o căuta ca un nebun. O iubise ca nimeni altul... I s-ar fi pus în genunchi, i s-ar fi tîrît la picioare, ar fi făcut orice ca s-o cîştige. Serile striga pe străzi că fără ea nu poate trăi. *L-ar fi rupt în bucăţi pe celălalt, pe flăcăul blond, ca şi tine, cu ochii la fel de albaştri, pe flăcăul sfios şi aşezat de care ar fi trebuit să mă ţin.* Mama Sabinei îl alesese totuşi pe apucat. Era frumos, cinstit şi plin de iubire. Ştia multe poveşti, fel de fel, de prin oraş sau de departe, cu pietre negre şi zîne. *Pe-atunci mă făcea să rîd, Sabinuţa. Nimeni nu se pricepea ca el să mă facă să rîd.* şi-apoi i s-a strîns inima cînd a văzut cum uitase. Cînd istoriile lui nu mai veniră spre ea. Din prima lună rămăsese însărcinată şi, cînd Sabina venise blonzie, ca bărbatul celălalt, el hotărîse că a fost înşelat. Îi adusese plodul ăla străin în casă! Păi ce, el orbise, nu vedea? Pentru prima oară bărbatul ei începuse să plîngă.

Cînd venea vorba de nou-născut, părea apucat de turbare. De fapt, doar ea, mama, era vinovată. Că n-a putut să-l convingă ce prostii erau năzărelile lui. Nici nu mai cunoscuse pe altul în afară de el. Şi-aşa tolba cu istorii a tatălui rămăsese de fapt nedeschisă. Apoi anii uscaseră totu-năuntru. Ca bulbii lalelelor lăsaţi în plin soare.

De-atunci bărbatul, la supărare, îi reproşa mereu pasul strîmb. Dar ea se obişnuise cu timpul, ştia cum să-l ia... O durea sufletul de Sabinuţa. Ar fi vrut să-i fie alături, să o ajute mai mult. Să nu o trimită în lume, de parcă îndărăt ar fi avut un pustiu. Pînă şi el, tatăl, se mai întreabă ce e cu ea. Să nu-i uite, să vină mai des acasă...

După ce i se termină cartela, Sabina mai ţinu un timp receptorul lipit de ureche. Apoi se duse-n cameră şi căută pozele de familie. Pe cea tăiată o lipi pe spate cu scoci. Şi, liniştită, ieşi pe alee, în seara de vară. Eman plecase cu Dani la terasa de la spital. Merse şi ea acolo, se aşează lîngă ei, ceru o sticlă de bere. Nu mai fusese demult atît de fericită. Cînd se făcuse tîrziu şi ţînţarii începuseră să-i sîcîie, apăru şi Claudia. Voia să-şi ia la revedere, fiindcă-şi găsise o cameră în oraş. Brăţările – verde a lui Dani, bleumarin a lui Eman, galbenă a Sabinei – or să-i amintească de ea. De-altfel, dacă o să mai vină-n Fundeni, o să-i caute. Nici unul nu bănuia că nu se vor mai vedea niciodată. Din ultimul octombrie al căminului, în camera Claudiei avea să stea Erika.

După plecarea străinei, brăţările împletite de indieni începură, încetul cu încetul, să se risipească. Tiţa, colega Sabinei, pregătindu-şi ceva de mîncare, a scăpat-o pe a ei pe reşou. Aţa împletită a-nceput într-o clipă să ardă.



Pînă la chiuvetă, mai mult de jumătate s-a făcut scrum. Şi-a doua zi fata a fost chemată urgent acasă. O mătuşă i-a dat telefon, ca să-i spună că tatălui ei i se făcuse brusc rău. Tiţa venise pe lume cînd părinţii ei, oameni simpli, credeau că nu vor mai avea vreodată copii. Încercaseră degeaba douăzeci de ani. Şi, ca prin minune, la bătrîneţe, mama Tiţei rămăsese însărcinată. O crescuseră apoi cu grijă, o dăduseră pe mîini bune, încercaseră s-o ajute la şcoală. În ultima clasă de liceu îi luaseră profesor s-o mediteze pentru facultate. Iar Tiţa, fiica lor plină de viaţă, trecuse examenul. Nu-şi mai încăpeau în piele de bucurie.

Verile, Tiţa stătea pe veranda scăldată în soare şi citea. În camera ei de cămin îşi punea Julio Iglesias, Joe Dassin şi Brel, casete cumpărate din pasaj, de la Universitate. Purta părul tuns băieţeşte. Nu se omora după inele, cercei, sau alte podoabe. Dar brăţara de la Claudia era altceva. Îi plăcuse de la-nceput amestecul ei geometric, în nuanţe cafenii. Şi-o pusese de două ori, pe sub mînecile puloverelor lăbărţate.

Tiţa o ascultă pe mătuşă şi, năpădită de gînduri negre, dădu fuga acasă. Prin geamurile verandei văzu cîteva vecine în negru. Intră să-şi vadă tatăl... Îl puseseră deja pe masă. De disperare, sparse toate oglinzile - acoperite cu pînză – din casă. S-a-ntors în Bucureşti imediat după înmormîntare. Şi-abia în camera ei, strîngînd în braţe radioul, a început să plîngă.

Cu puţin înainte de sesiune, Tiţa veni să împrumute cursuri de la Sabina. Le transcrise, învăţă zi şi noapte, se duse la examene. Trebuia să se ocupe şi de licenţă, le mai rămăsese doar jumătate din ultimul an. După ce-o să termine cu toate, o să se ducă acolo, în sat. Acasă. Ca să vopsească uşi şi ferestre şi-apoi să-şi găsească un post de profesoară. Ai ei trăiseră toată viaţa acolo. Şi fuseseră fericiţi împreună.

Bentiţa neagră de pe gulerul Tiţei, în lunile scurse, i se mutase pe chip. Pe-un singur obraz, brăzdîndu-l ciudat, ca o dîră. Lacrimile îşi săpaseră, încetul cu încetul, alt drum. La finele facultăţii, fata avea o cicatrice arcuită pe faţă. Neştiind cum se-ntîmplase, ai fi putut crede că-i un semn din copilărie. O zgîrietură adîncă, într-un gard cu ghimpi de care, din neatenţie, se agăţase.

33

ÎN NOIEMBRIE, brăţara lui Dani, a fost tăiată în două. Yoghina, în singura lor noapte de dragoste, se gîndise să ia ceva de la el. Nu bănuise că în zori avea să plece de tot. Locuise doar două luni în cămin. Îi plăcuse. Cîmpul din jur împrăştia energii pozitive. Împărţea camera cu un prieten care practica yoga, ca şi ea. Nu se ştia prea bine ce facultate urmau. De fapt, nimeni nu-i întrebase. Erau veşnic senini, cu o expresie împăcată pe faţă. Cel mai mult pe lume îşi doreau Nirvana.

Venise moda fustelor scurte, şi-ale yoghinei se sfîrşeau sus pe coapse. Bărbaţii îşi întorceau privirile după ea. Dar ei nu îi păsa. Nimic nu trebuia să-i perturbe aura cu nuanţe oranj. În rucsac înghesuia cărţi despre mantre şi karma, despre Iluzie şi Cale, despre marea lumină şi singurul drum care te duce la ea. Pe perete, deasupra patului, îşi pusese un poster cu *Guru*. Dar şi unul cu imaginea lui Iisus de pe giulgiul misterios din Torino. Fiindcă forţa venea de la maeştrii, de la iniţiaţii care-i conduceau pe novici pe întortochiatele poteci interioare. Căci ultimul scop era comuniunea cu absolutul. Nici unul din ei nu-şi dorea încă o reîncarnare. Dar deschiderea ca un lotus a minţii nu se putea face fără grija de trup. Înţelepciunea nu venea decît prin învăţare. Giulgiul torinez era şi el capabil de mari energii pozitive. Poate şi de aceea, în tantra yoga, pe care de cîţiva ani fata o practica, erau şi posturi de purificare aidoma celor creştine.

Marele Guru îi învăţase de la început cum să se descurce în ele. Liniştea spiritului se lega şi de cunoaşterea amănunţită a trupului. Punctele energetice nu trebuiau ignorate. Ar putea şi Dani să-ncerce să le priceapă. Una e genunchiul şi alta stomacul, una e puterea tălpii şi cu totul alta neînchipuita forţă din dreptul sternului.

Cînd Dani nimeri în plasa oranj a yoghinei, începu să aprindă beţişoare aromate. Învăţă de la ea că totul în jur era legătură, erau noduri pe care trebuia să le vezi ca să poţi înţelege întregul. Care devenea inteligibil prin concentrare, calm, detaşare. Fiecare moment de nestăpînire te cobora cîteva trepte mai jos. Îţi fisura aura, deschidea calea spre cădere şi renunţare. Yoghina medita în fiecare zi. Detesta violenţa şi orice impuls animal. Jinduia după Shantih, liniştea de deasupra liniştii.

Pe prietenul ei îl admira. Reuşea performanţe pe care nu mulţi yoghini le atingeau. În tantra, le explicase Guru de la primele lor întîlniri, trebuia folosită şi energia sexuală. Scăpată de sub control, ea ajungea ca un fluviu mîlos, care te înghiţea. Trebuia, prin urmare, un lung antrenament de stăpînire a ei. Energiile brute trebuiau orientate pozitiv.

Încă de la primele şedinţe, exersaseră împlinirea trupurilor alăturate, ca-n stampele orientale. Se dezbrăcau, încercînd să-nţeleagă corul energetic din jur. Cînd se împreunau, bărbaţii trebuiau să ştie că descărcarea spontană ţinea de fiinţa carnală, n-avea nimic cu adevărat mistic. Meditaţia, răgazul, uimirea trebuiau învăţate. În orice contopire adevărată se recreea androginul.

Cînd, după luni de concentrare şi meditaţie fusese aleasă de Guru pentru o demonstraţie în faţa învăţăceilor, a simţit o mare mîndrie. Ei doi aveau să înfăptuiască un transfer energetic printr-o unire carnală încremenită. În faţa discipolilor cuprinşi de veneraţie, Guru a stat în ea aproape trei ore. Fără nici o mişcare, în cea mai înaltă împreunare cu putinţă.

Că dragostea nu era doar zbatere animalică ştia şi prietenul ei din cămin. Rămîneau uneori cîte-o zi întreagă în mistica-mpreunare. Nu se pierdeau în plăcere. Îşi transferau forţa iubirii către intelect. Se împlineau unul prin altul. De-asta aleseseră să rămînă împreună o vreme. Mai tîrziu, ea avea să se mute într-un *ashram*.

Într-o seară, yoghina îl invită pe Dani la cină. Era singură, prietenul ei plecase acasă. Fiersese ovăz şi germeni de grîu cîteva ceasuri, adăugase arome. Din încolţirea plantelor se năştea viitoarea lumină. Ea, una, renunţase cu totul la carne.

Dani se aşează la masă, gîndindu-se doar la cum or să intre împreună în pat. Îi spuse cît îi plăcea, cît de deosebită i se părea, cu grija ei faţă de suflet, cu yoga şi cu Guru al ei. După ce-a aprins lumînări şi i-a spus cîte ceva despre virtuţile cristalelor, yoghina a-nceput să se dezbrace. Dani îşi pierduse cumpătul cînd o văzuse aproape goală. O strînsese în braţe, o sărutase pătimaş. Umbrele lor, pe perete, se încîlciră-ntr-un ghem. Apoi, în cîteva rînduri, ajunseră o singură pată. Gemetele şi cîteva lacrimi se-amestecară. Era cînd întuneric, cînd răsărit, cînd cea mai strălucitoare amiază. Adormiră tîrziu, ţinîndu-se-n braţe. Pînă şi în somn Dani o mîngîia. În vis, ea-i spunea că avusese o revelaţie. Fusese, ajutată de Dani, la un pas de desăvîrşire. Ştia acum ce căuta.

Cînd băiatul se trezi, găsi pe cearşaf brăţara tăiată. Şi, pe perna fetei, un bilet de rămas-bun. Îi transferase, scria yoghina, vibraţii negative. O coborîse într-atît în noroi, încît se gîndise chiar să rămînă cu el. Dar ea nu căuta, de fapt, nici plăcerea, nici dragostea. De aceea, n-avea să-l mai vadă. Pleca să-şi recupereze echilibrul pierdut.

Dani avea s-o mai vadă pe yoghină o singură dată. Mulţi ani mai tîrziu, într-un scandal legat de marele Guru. Într-o secvenţă dată la ştiri dintr-un film făcut, pare-se, de secta Absolutului, o yoghină dansa goală, lent, voluptuos, într-o mină de sare... „Avocatei care apare în film i s-a cerut demisia din barou", comenta prezentatoarea. ■

Calendar

5.08.1867 - s-a născut *Iuliu Valaori* (m. 1936)
5.08.1922 - s-a născut *Marin Preda* (m. 1980)
5.08.1923 - s-a născut *Suzana Delciu*
5.08.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
5.08.1929 - s-a născut *Hajdu Gyözo*
5.08.1937 - s-a născut *Viorel Cacoveanu*

6.08.1887 - a murit *George Creţeanu* (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut *Ion Marin Iovescu* (m. 1977)
6.08.1915 - s-a născut *Al. Voitin* (m. 1986)
6.08.1935 - a murit *George Vâlsan* (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut *Serafim Duicu*
6.08.1941 - a murit *Izabela Sadoveanu* (n. 1870)
6.08.1981 - s-a născut *Linda Maria Baros*
6.08.1982 - a murit *Cristian Păncescu* (n. 1908)

7.08.1848 - s-a născut *Ieronim G.Bariţiu* (m. 1899)
7.08.1907 - s-a născut *Ion I.Zamfirescu*
7.08.1917 - s-a născut *Horia Lovinescu* (m. 1983)
7.08.1922 - s-a născut *Aurel Mihale*
7.08.1931 - s-a născut *Emilia Căldăraru* (m. 1988)
7.08.1941 - s-a născut *Anatol Ghermanschi*
7.08.1948 - s-a născut *Helliana Ianculescu*

8.08.1892 - s-a născut *Mihail Sevastos* (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut *Saşa Pană* (m. 1981)
8.08.1911 - s-a născut *Orest Masichievici* (m.1980)
8.08.1912 - s-a născut *Liviu Bratoloveanu* (m. 1983)
8.08.1922 - s-a născut *Vladimir Pop Mărcanu*
8.08.1926 - s-a născut *Horia Stancu* (m. 1983)
8.08.1936 - s-a născut *Maria Petra*
8.08.1975 - a murit *Mihai Sabin* (n. 1935)

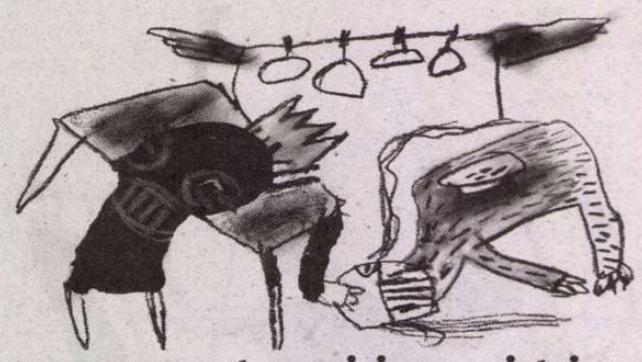
9.08.1907 - s-a născut *Virgil Fulicea* (m. 1979)
9.08.1921 - s-a născut *Claudiu Moldovan* (m. 1996)
9.08.1934 - s-a născut *Romulus Cojocaru*
9.08.1947 - s-a născut *Marcel C-tin Runcanu* (m. 1987)
9.08.1948 - s-a născut *Radu Anton Roman* (m. 2005)
9.08.1977 - a murit *Ion Marin Iovescu* (n. 1912)
9.08.1991 - a murit *Cella Delavrancea* (n. 1887)

10.08.1910 - s-a născut *Vladimir Cavarnali* (m. 1966)
10.08.1921 - s-a născut *Ion Negoiţescu* (m. 1993)
10.08.1925 - s-a născut Petre Stoenescu
10.08.1927 - s-a născut *Barbu Cioculescu*
10.08.1937 - s-a născut *Dan Laurenţiu* (m. 1998)
10.08.1942 - s-a născut *Nicolae Prelipceanu*
10.08.1943 - s-a născut *Ivo Muncian*
10.08.1968 - a murit *Eugen Schileru* (n. 1916)
10.08.1969 - s-a născut *Ioana Drăgan*
10.08.1980 - a murit *I. Peltz* (n. 1899)

11.08.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m. 1935)
11.08.1900 - s-a născut *Ştefan Lupaşcu* (m. 1988)
11.08.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m.1988)
11.08.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)
11.08.1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)
12.08.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)
12.08.1912 - s-a născut *Ion Olteanu*
12.08.1924 - s-a născut *Nicuţă Tănase* (m. 1986)
12.08.1930 - s-a născut *Veronica Bârlădeanu*
12.08.1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)
12.08.1993 - a murit *Vasile Spoială* (n. 1935)

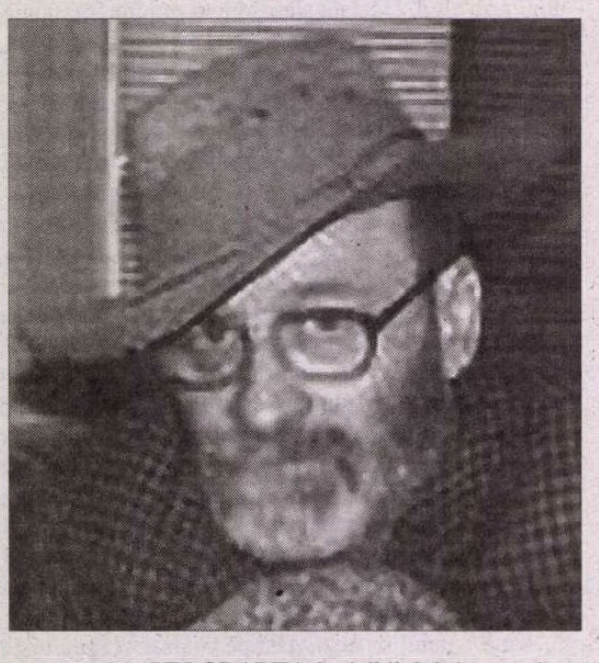
13.08.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)
13.08.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea (m. 1990)*
13.08.1917 - a murit *Al. Mateevici* (n. 1888)
13.08.1927 - s-a născut *Silvia Andreescu*
13.08.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m. 1991)
13.08.1943 - s-a născut *Florin Muscalu* (m. 2001)
13.08.1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)
13.08.1957 - s-a născut *Adina Keneres*

14.08.1869 - s-a născut *N. Burlănescu-Alin* (m. 1912)
14.08.1870 - s-a născut *I.Al.Rădulescu-Pogoneanu* (m. 1945)
14.08.1905 - s-a născut *Ştefan Tita* (m. 1977)
14.08.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m. 1992)
14.08.1921 - s-a născut *Ion Maniţiu*
14.08.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m. 1962)
14.08.1937 - s-a născut *Nicolae Iliescu*
14.08.1945 - s-a născut *Mircea Ghiţulescu*
14.08.2008 - a murit *Tudor Ţopa* (n. 1928)



Expresioniști după expresionism

Ion Mureșan



XPLORAREA invizibilului și transcrierea viziunilor angoasante nu epuizează totuși posibilitățile poetice ale lui Ion Mureșan. Reluînd tipul de poet posedat, el se livrează cu aceeași disponibilitate și experimentului locuirii de către transcendent. Prezența îngerului în interioritatea poetului ne plasează într-o ambiguitate fundamentală. Este vocea îngerului modificată de corporalitatea coruptă a poetului, aparținînd acestei lumi? Sau îngerul este unul căzut, care alunecă și mai jos pe scara ființei, vorbind cu glas neuman, păsăresc sau reptilian? Mesajul transcendent este distorsionat: „Îngerul vorbește în mine cu voce de broască / și cu voce de pasăre, / vai, cum voi îndrăzni eu oare să-mi ridic limba / printre buruieni" (*Între draperiile experienței*). Teama față de incapacitatea de a manipula limbajul poetic – „vai, cum voi îndrăzni eu oare să-mi ridic limba / printre buruieni" – este anihilată de existența opresivă a viziunilor care se cer exorcizate prin cuvînt –: „căci, iată, ferestrele cîrciumii umflîndu-se ca niște / săculeți de piele catifelată / și ca niște ugere de vacă / și din ce în ce mai aproape roiurile de fluturi / întunecați / foșgăind hămesite. // Și soarele cît un pui de găină și cît buricul / degetului...". (*Între draperiile experienței*)

Și totuși, față de întîlnirile rilkeene cu transcendentul, dominate de înfricoșare și de pierdere de sine în fața Îngerului, de sentimentul nimicniciei personale, încorporarea mesagerului divin în trupul poetului poate fi citită drept semnul unei căderi. Accentuată în final: „și-apoi coboară-n mine, / se înecă, / borborosind lasciv, se îndepărtează", ea semnifică și decăderea puterilor divinului. Tema e reluată într-un poem recent, cu suprapunerea ideii morții personale și celei a lumii: „A venit toamna. / Ziua de mîine n-o mai apuc. / Pe cer trece un îngeraș speriat. / Picuri-picuri îi curge sîngele din năsuc. // Iar mie mi-e frică, / mi-e frică, / mi-e frică peste măsură. / Stau culcat pe frunze uscate. / Picuri-picuri sîngele îngerașului îmi cade pe gură." (*Poem*)

Posedatul este însă și un vizionar care are acces la misterul întrepătrunderii lumii vizibile și a celei invizibile. Transcendența și-a pierdut atributele pozitive, amenințînd existența omului: „Viermuială a îngerașilor carnivori, / trupurile rozalii și bine lustruite, / guriță melancolice binevorbitoare de dulcegării,/.../ și iată-i pe ei cum se apropie rozînd peisajul, / cum ies prin el ca niște degete printr-o / mănușă spartă. / și iată-i pe ei cum se întind deasupra orașului / ca buba dulce și urlătoare". (*Despre gurițele melancolice*) Cu atît mai puternică este angoasa, cu cît „nu-i niciodată sigur că atunci cînd poetul se află în paradis, el nu se află, de fapt, în infern", nota Al. Cistelecan în cronica sa la mult așteptatul volum al poetului (*Evenimentul liric al deceniului*, în *Al doilea top*, Editura Aula, Brașov, p. 149). Un mod insolit de a intensifica dominația invizibilului asupra vizibilului, temă frecvent întîlnită în poezia expresionistă, mai ales la Georg Heym, în poemele *Demonii orașelor*, *Zeul orașului* sau *Umbra Vitae*.

Alteori poetul are limpede viziunea locuirii într-un intermundiu și într-un timp decăzut, din care nu mai e posibilă salvarea: „Ancora grea înnămolită între arcurile dormezei / și lanțul încordat printre cearșafurile zdrențuite / se pierde prin spărtura din tavan, / prin gaura din acoperiș, undeva sus unde trage / cabestanul divin. /.../ Cînd norii se strîng / zăngănind ca niște cutii de tablă / într-o memorie plină de pietre și oase, / nu mai e mîntuire". (*Zeul trece cu securea pe umăr*) În stil shakespearian, el va desemna acest limb drept o închisoare, în care existența e un supliciu, iar poezia un drog: „Întunericul ne zbîrcise ochii (se depunea în riduri / ca mîlul) / și eu îi dădeam înainte că am visat iar cutiuțele cu / prafuri colorate". (*Lanțurile peste ferestre*) Declinul lumii poate lua forma perversă a coruperii copiilor de către cel socotit odinioară apărătorul lor. Îngerașul devine șarpele biblic, inițiindu-i în cunoașterea erotică și cea spirituală: „Iar copiilor îngerașul le luminează actul erotic / cu un craniu de sticlă.../.../ Iar copiilor îngerașul le luminează gropile din cărți / și le zice: «Cu voi am cutare și cutare plan.»/ În acest fel ei se înșiră pe scăunele în apă, / de-a lungul pîrîului, / își șterg ochii cu batistele negre. Sus, în ceruri, / șuieră funiile." (*Dă-ne nouă puterea să plîngem*)

Intervenția puterilor divine în real este aproape întotdeauna înspăimîntătoare. Viziunea următoare pare desprinsă din cartea profetului Iezechiel însă sensul ei final nu mai e unul mîntuitor: „El ne-a arătat unghia roză ieșind din izvor / și venele sîngerii urmate de osișoare înaintînd / printre bolovani / și apa cum se alegea din nisip închegîndu-se / ca și carnea și / rîul înălțîndu-se ca un deget spre cer. / Iar din loc în loc / pești încă vii și oameni și dobitoace zbătîndu-se / prinși pe jumătate în piele. și sus / la mari depărtări sclipeau inelele podurilor / și lănțișoarele și..." (*Dansul*). Accentele crude ale imaginii îl apropie pe Ion Mureșan de expresionismul lui Gottfried Benn. Cu o deosebire însă. În poemele lui Ion Mureșan întotdeauna o transcendență – Poezia, Zeul – este vinovată de această degradare dramatică a lumii și a omului.

Mariana Marin

ÎN POEMELE Marianei Marin realitatea are în permanență o singură față, agresivă, fiind străbătută de un spirit al Răului înrudit cu cel traklian, care o face de nelocuit. O realitate demonică a cărei prezență nu poate fi nicidecum estompată. Oricît de ludic ar fi sensul unui fragment din poezia *Dăscălița* – „Într-o dimineață, / să te trezești în brațe cu o realitate doldora, / – ca producția de oțel pe cap de locuitor!" – nu putem trece cu vederea senzația de copleșire pe care o resimte poeta. Frigul, gheața, greața (*Dark Ages*), „măruntaiele pămîntului" care vîjîie, „corul oaselor risipite și azvîrlite cîinilor prin gunoaie" (*Recviem*), circumscriu „realitatea aceasta fără biserici / și fără de Dumnezeu" (*Roșu și negru*).

O realitate bîntuită și de spectrul războiului, a cărui prezență constantă, chiar dacă nu beneficiază de notații pregnante, se insinuează frisonant în diverse contexte, de la cele banale la cele grave în primul volum al poetei, înglobînd, simbolic, și semnificațiile unei ierni a spiritului.

Puternica dimensiune thanatică a poeziei Marianei Marin se întrevede în combinația de luciditate și disperare cu care poeta privește scurgerea obișnuită, dar exactă a zilelor din calendar: „Vai / ce exactă măsură a morții / s-a strecurat la noi în casă / cîtă perfecțiune / în mersul tîrîș al calendarului / și cîte s-ar mai putea spune despre o închisoare vie / în care secundele își întind de bunăvoie gîtul / pe buturuga călăului / disperat / și trist / și foarte trist / și disperat" (*6 octombrie*).

Presimțirea acestei agonii care domină viața ia uneori forma fulgurantă a unor viziuni ce mărturisesc o aceeași senzație de copleșire existențială, o „libertate" angoasantă, echivalată cel mai adesea cu singurătatea feroce: „E greu aici, sub cerul liber / – trăiesc în mijlocul unui patinoar înroșit / noaptea ascult căderea oaselor moi... // (e greu aici sub cerul liber)" (*Trăiesc*)

Simpla existență nu înseamnă altceva decît o mutilare continuă – „Vei vedea și tu într-o zi / cum viața și moartea / din tine se-nfruptă.", (*Elegie*) – din care nu este posibilă nici o salvare: „În sanatoriul din munți / la adăpost hehei! la adăpost, / pînă cînd într-o zi (obișnuită, desigur / ca ziua noastră de nuntă) / am văzut cum cineva / îmi sapă în carnea tînără o altă față. / Timid la început. Cu indiferență apoi." (*Elegie XI*) Acțiunea insidioasă a timpului e traumatizantă, provocînd o dramatică punere în scenă a îmbătrînirii, văzută ca un proces al dedublării și chiar al multiplicării chipului și personalității, ce primesc uneori înfățișări teratologice, monstruoase: „Astfel am început să trăiesc / în două chipuri deodată. / Unul însingurat și palid. / Celălalt, pe care îl vedeți, / din care vă pot oferi oricînd / mai multe capete, mai mulți ochi." (*Elegie XI*). De altfel decăderea în teratologic și descoperirea Răului interior sub forme monstruoase este unul din efectele demoniei Realului pe care poeta îl resimte acut și a cărui investigare și exorcizare, ca dramă intimă a eului, formează o mare parte din materia poemelor sale. Mărturia acestei stări de criză prelungite este pe cît de tranșantă, pe atît de elocventă: „Fusese obligată să trăiască / la limita existenței / și asta ani buni! / în cumplita tinerețe a visului / și a zidului gol. /(...)/ Mania secretă și boala îi dăduseră totuși ceva: / patima descrierii sinelui de jur împrejur și-n adînc." (*Elegie*)

Definitorii pentru poezia Marianei Marin sunt încordarea și tensiunea emoțională date de inconfortul unei existențe într-un real agonic, mai ales că intruziunea acestuia îi provoacă traume individualității, revelîndu-i o demonie interioară nebănuită și solicitîndu-i scenarii de salvare.

Notată extrem de succint în *Viață de familie*, agresiunea realității este percepută mai întîi printr-un calm aparent, preludiu macabru al tulburării profunde a ființei. Dezmățul ideilor se extinde la nivel corporal pentru a declanșa periodicele apariții ale instinctualității și viciului în figurație baudelairiană, amintită de Nicolae Manolescu în cronica sa la *Atelierele (1980-1984* (*Literatura română postbelică*, vol. I, *Poezia*, editura Aula, Brașov, p. 392): „Realitatea ne-a pătruns și azi pe sub ușă. // Ce liniște pe sub unghii! / ce dezmăț în idei! // Ceasul pe dinlăuntrul nostru huruie, huruie, / îmbrățișați, / Bestia și Fonful din noi iar se înfruptă." (*Viață de familie*)

Traducînd invazia Răului în tulburări somatice extrem de puternice și în stări negative – „Ce nu te mai lasă să trăiești? / Nu există răspuns. / Vezi cum te degradezi de la o zi la alta, / cum fixația se face tot mai grăbit /.../ o senzație neplăcută de gîtuire / cînd liftul se oprește la etajul tău, /.../ pulsul care începe să scadă, /.../ dinții care se macină" (*Contractul social e bun de la natură?*). Mariana Marin folosește un registru spasmodic și mutilant al reprezentărilor corporale drept principala cale de figurare poetică a acestei agresiuni, semnalizînd transformarea autoscopiei într-o auto-disecție.

Mitul
în romanul românesc postbelic

Sensibilitatea Marianei Marin este una a epocilor crepusculare. Totul, chiar şi corpul, a fost marcat de istorie şi a devenit un sediu al răului, corupţiei şi morţii. Departe de a asista la demersul spiritualizării materiei precum cel animat de elanul care îi arunca pe expresioniştii de la începutul secolului în căutarea Spiritului de dincolo de lucruri, vom întîlni în poemele Marianei Marin notaţii crude cu privire la deriziunea corporalului.

Corpul din poezia Marianei Marin – reprezentat conform esteticii urîtului – este în permanenţă unul agresat, mutilat, eviscerat. Înfrumuseţarea lui, ca reflex al feminităţii eşuează în grotesc sau macabru. El încetează să mai fie un loc al medierii şi devine mai degrabă sediu preferat de manifestare a tensiunilor dintre privat şi public, dintre spiritual şi biologic. Starea de maculare a corpului, invadarea intimităţii de către realitatea brutală – „Ce faci cînd harnic o lume / îţi distruge casa dinlăuntrul tău, / îi vopseşte în negru ferestrele, / îi batjocoreşte pereţii? / Cum să te aperi de toxicitatea timpului / în care trăieşti?" (*Casa*) – deschide o nouă şi ultimă zonă de conflict cu propria fiinţă: „Să lupţi împotriva acelei părţi din tine / unde slăbiciunea lucrează harnic – lamă de cuţit – /.../ – Tot ce ating începe să-mi semene. / Nu mizeria din afară, cea dinăuntru trebuie strivită. / Acolo unde o groapă sapă altă groapă / şi unde hai să recunoaştem, moarte / ne dispreţuim în egală măsură." *Pasarela* (*o artă poetică*)

Ea este anunţată de intenţia poetei de a „deschide atelierele / «celui care vrea să se apropie de sine» / celui care nu vrea să cucerească decît adevărul său, / mica lui istorioară." (*Elegie XIV*) Semnificativ pentru luciditatea şi autenticitatea demersului liric al Marianei Marin este extrema omogenitate pe care o are această cu adevărat Mare Temă a sa. Dacă în poemul *Un război de o sută de ani* rădăcina Răului era deja împlîntată în propria persoană, – „La rădăcina firească a răului / eu pun o irezistibilă poftă de a-mi săruta / în voie mîinile." (*Nebunia de a gusta trandafir*) – explorarea ei programatică, cvasi-rimbaldiană, domină versurile următoare ale poetei: „Acolo jos, / jos de tot, / în atelierele morţii, / se aud şenilele tale, singurătate solzoasă / adesea numită luciditate. / Cobor către tine ca într-un mormînt deschis / eu, judecătorul-penitent al sintagmelor purpurii, / carcera sfîntă în care / îmi duc genunchii la gura desfrînată şi tremur." (*Judecătorul-penitent*)

Georgeta MOARCĂŞ

ALEGERE, soluţie şi tendinţă literară comună la numeroşi scriitori atât în timpul liberalizării politice, dar mai ales în perioada ce a urmat pronunţării tezelor din iulie 1971– teze care reactualizează principiile artei ghidate de busola partinică- mitul a fost prin capacitatea sa subversivă, prin caracterul său defensiv un mijloc de incriminare şi denunţare a politicului şi un refugiu moral în faţa unei realităţi tulburi. Deghizările mitice au reprezentat – într-o epocă în care se exercita un control dur asupra imaginarului scriitorului – un semn al virtuozităţii, simbolul unui comportament autist, evazionist ce permitea ocolirea unei alianţe cu politicul sau sporirea autonomiei estetice, dar şi forma cea mai la îndemână de exprimare a protestului faţă de puterea opresivă.

„Întoarcerea mitului" nu înseamnă aşadar doar o „întoarcere a refulatului" - cum arată pe urmele lui G. Durand, Corin Braga- a ceea ce, în deceniul dejist, supraeul social politic respinsese, ci ea este mai degrabă „o întoarcere la mit", adică la o modalitate prin care se pot pune în discuţie spaţii tabuizate ale regimului politic totalitar. Această formulă esopică bazată pe operaţia de selectare a unor mituri, care sunt metabolizate, şi apoi restituite metamorfozate cititorului, simplifică relaţia cu instituţia cenzurii, dar şi tentativa de exprimare a dezacordului faţă de contextul politic.

Preluând teoria lui Virgil Nemoianu, Monica Spiridon, observă faptul că într-un regim comunist, literatura îşi asumă „funcţii hipertrofiate" şi, deturnată de la misiunea ei, este silită să ocupe o poziţie centrală. Raportarea la factorul politic se face în această situaţie în două moduri. Astfel, ia naştere paracultura ideologică, numeroasele opere propagandistice oglindind mitografia elaborată de partidul unic sau importată de la puterile răsăritene, iar scriitorul, instrument al noii religii, devine „un scrib" ce intermediază acceptarea dogmei. Paralel, apar însă creaţii care se abat de la regulile instituite de putere sau în care este sancţionată, deconstruită tocmai mitologia oficială, diferitele strategii ficţionale şi resurse ale ficţiunii – între care se află şi configurarea în subsidiar a unei contramitologii – evidenţiind aspiraţia spre rostirea adevărului şi făcând posibilă – în logica explicaţiilor lui G. Durand – reechilibrarea biologică(eufemizarea răului), psihosocială(combaterea alienării) şi antropologică(prin remitizare).

Într-un articol publicat în *Questions de mythocritique*, Danièle Chauvin observă şi aproximează capacitatea de reactivitate a mitului în producţiile literare, explicabilă prin forţa lui de semnificare, de simbolizare şi resimbolizare a realului, dar şi prin efortul hermeneutic pe care-l suscită. Performanţa mitului de a se disimula, de a camufla o atitudine critică vizavi de o problematică incomodă este analizată şi de Marcel Detienne care consideră mitul „une parole de subversion, une voix de révolte et un discours de sédition".

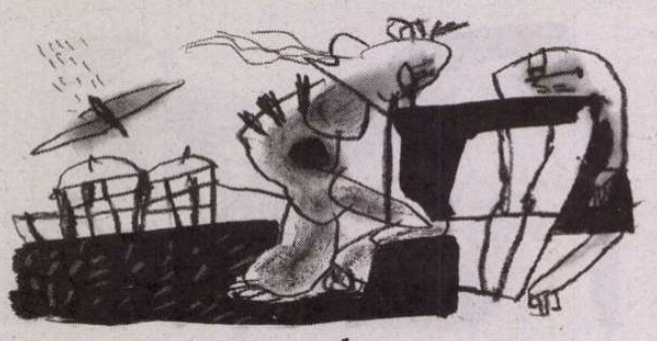
În pofida unei serii de complicităţi şi a unei prudenţe excesive care se reflectă în plasarea acţiunii romanelor în perioada dejistă, în folosirea unor tehnici variate de ambiguizare, în sublinierea ideii că Revoluţia a fost bună, dar punerea ei în practică a fost greşită sau în vehicularea teoriei celor două vârste ale comunismului(bună şi rea), D. R. Popescu scanează realitatea prin intermediul mitului, exploatându-i exact acest potenţial subversiv.

Cu ajutorul unor mituri, în general de provenienţă livrescă(cele două surse principale fiind mitologia biblică şi cea antică), scriitorul inversează sensul scenariilor mitice fabricate de putere. Între „miturile ideologice" în care – după cum demonstrează Jean Molino – nu zeii ci ideile garantează parusia şi miturile derepopesciene există o compatibilitate tematică. Oglindindu-se în cele din urmă, primele apar însă distorsionate, ceea ce rezultă fiind de fapt imaginea reală a lumii totalitare. Romanele derepopesciene sunt foarte bogate în materie mitologică. Miturile apar sub forma unor aluzii, sau a unor referinţe explicite (mitul paradisului), a unor scheme obsedante (mitul mesianic), dar reanimarea mitului se face şi prin anumite aspecte tematice (mitul cainian) sau prin transplantarea unor personaje (numele mitic autorizând adeseori refacerea unui context ce permite interpretarea motivelor reperate, v. Moise). În primele cărţi(*Vânătoarea regală, F*), articularea mitului este realizată cu inteligenţă, piesele mozaicului iniţial fiind folosite pentru realizarea unui nou puzzle prin care sunt luate în răspăr chiar structura mitică subiacentă şi ascunsă a discursului ideologic, canonul oficial şi codul moral-politic al vremii, dar în ultimele romane ale prozatorului(*Ploile.., Împăratul...*), insistenţa cu care mitul este folosit ca mijloc de discreditare a mitografiei partinice îl transformă într-o materie sterilă, retorica mitică degenerând în simple exerciţii de virtuozitate, iar stilul mitic, supralicitat cu bună ştiinţă, discreditându-se prin redundanţă.

La scriitorii postbelici, „mitofilia" – cu un termen al lui Herman Parret – corespunde nu numai dorinţei de a restabili adevărul în datele lui fundamentale, ci şi preocupării lor pentru a-şi emancipa discursul literar de constrângeri socio-politice. La Mircea Ciobanu, valorizarea ca hipotext, în principal, a mitologiei creştine şi antice (în *Istorii*) se justifică prin dorinţa autorului de a evita presiunea deformatoare a doctrinei comuniste. Autorul nu mai urmează calea subversiunii, dar caută totuşi un mod alternativ de expresie care, permiţându-i să se despartă de ideologic şi să saboteze referenţialitatea, dobândeşte tocmai prin acest lucru o semnificaţie etică. Dirijismului politic i se sustrage şi Sorin Titel, mitul oferindu-i calea de a scăpa din realitatea nesatisfăcătoare şi făcând posibil exilul autoimpus al prozatorului în „ţara îndepărtată", spaţiu ce rămâne, în ciuda toponimelor şi a unei geografii concrete, un teritoriu miraculos, imaginar ce se constituie dealtfel într-o replică la „ provincia socialistă" pe care un critic pretindea că o vede într-una dintre cărţile de început ale autorului. Despre un substrat mitic evaziv şi doar vag insinuant se poate vorbi şi la George Bălăiţă (în *Lumea în două zile*). Revolta, dacă există, se manifestă prin intermediul încărcăturii simbolice a textului (asigurată de exploatarea unor elemente ale unor mituri celtice, creştine, chinezeşti), chiar dacă printr-o serie de „fişe pentru roman" desprinse din ziarele epocii, se conturează ca fundal al naraţiunii perioada stalinistă. Renunţarea parţială la tutela mimesisului, densitatea nucleelor mitice, eroizarea şi dezeroizarea, construirea unor personaje trăind deopotrivă în istorie şi mit pot fi privite şi la Ştefan Bănulescu ca o tentativă de incriminare a „contrafacerii de mituri" în comunism – după cum demonstrează în monografia destinată scriitorului – Monica Spiridon, dar şi prin încercarea de a scăpa presiunilor politice.

Prezenţa mitului în romanul interbelic se corela cu o tendinţă mai largă şi inovatoare a literaturii române de evadare într-un spaţiu arhetipal. În perioada postbelică acest gen de ficţionalizare constituie şi o formă de revoltă, de reactivitate împotriva apăsării totalitare, o supapă de rezistenţă. Dacă intenţia creativă este comună la aceşti scriitori – cu precizarea că nu toate temele de extracţie mitică provin şi dintr-un model etic şi în orice caz nu toate naraţiunile pot fi citite ca nişte alegorii insinuante – poetica mitologizării funcţionează diferit la fiecare în parte. Analiza romanelor nu se poate aşadar face decât în funcţie de orizontul politic în care au fost scrise, chiar dacă, odată cu modificarea contextului, unele înţelesuri îşi dovedesc vremelnicia. Nu trebuie însă uitat faptul că mitul nu este în aceste cărţi doar o strategie esopică, subversivă sau defensivă, ci şi o structură complexă, romanul mitic presupunând, fie reciclarea unor motive mitice consacrate, resuscitarea unei lumi mitice prin anumite tipuri de situaţii/ personaje, printr-o anumită configuraţie a timpului şi spaţiului, printr-o anumită fizionomie a discursului, fie inventarea, din toate piesele sale a unei mitologii originale.

Evelina CÂRCIU



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Jurnal intim

Ani de zile, în pusee mai mult sau mai puţin uşor de controlat, Sebastian a trăit dependent de reacţiile şi de prezenţa lui Leni Caler.

PLIMBÎNDU-MĂ prin ameţitul Bucureşti de astăzi, care poartă amprenta a ceea ce am devenit, într-un soi de involuţie incertă şi indecentă, mă întreb, uneori, cum era atunci. Atunci, în anii treizeci. Atunci cînd lumina cădea firesc şi mîngîia siluetele oamenilor, ale clădirilor armonioase, ale cutelor ample făcute de catifeaua grea. Dincolo de dificultăţi pe care nimic nu poate să le elimine – şi nu amintesc aici de ce a fost, pe urmă, al doilea război şi cumplita schimbare adusă de comunişti – se trăia. Ca peste tot în lume. La standarde de respiraţie occidentală, autentică. Existau creiere. Şi o elită. Fantastică. Exista o normalitate a gesturilor, a ceea ce se cuvine să se petreacă, a faptului că oamenii se întîlneau, petreceau, erau preocupaţi de arhitecturi nobile şi cuvincioase pentru proriile case, de cine şi ce cîntă la Ateneu, sau la Londra, Praga, Viena, Paris, de ce se scrie pe pămînt, de cum se face jurnalism, de ce este o ambianţă valoroasă. Veneu unii la alţii, mergeau la cîrciumi şi vorbeau despre toate astea. Polemizau, se supărau, se bucurau, reveneau, bîrfeau. Trăiau împreună. Efervescent. Comunităţile existau şi erau, încă, bine definite. Pulsul unei vieţi reale, cu toate ritmurile fireşti, cu patimi şi secrete, cu suişuri şi coborîşuri, cu devieri de tot felul animau zilele şi nopţile unei societăţi culturale. Vii. Acum ceva vreme am văzut la Tîrgovişte, într-una din după amiezele Festivalului Babel, un spectacol cu energii speciale. Cu o atmosferă pe care am reconstituit-o mereu din ce am citit, din poveştile bufficii, ale prietenilor mei de alte vîrste. În acel orăşel de provincie, în amorţeala unui sfîrşit de săptămînă, în sufletul meu a fost lumină. A fost furtună şi tandreţea liniştii de după. A fost ceva din ce am simţit cînd am citit „Jurnalul" lui Sebastian. Ceva ce mai caut pe străzile oraşului meu. Şi în mine.

Interesant este faptul că un om tînăr cum este regizoarea Diana Maria Mihailopol este preocupat cu adevărat de un univers îndepărtat, pierdut cumva în umbra timpului. Pare uşor utopic să te preocupi astăzi de iubirile de altădată, de ceea ce se numeau atunci frivolităţi, trişare. Astăzi, toate acestea par adiere de vînt. Cuvîntul are alte proprietăţi şi defineşte alte realităţi. Convenţiile sînt altele. Sau nu mai sînt deloc. Pare că nimic şi nimeni nu se mai adună, nu mai merg umăr la umăr, nu se mai susţin. Puţinele valori inatacabile pe care le avem, mari nume, modele autentice sînt, sistematic, boicotate, înjurate, calomniate. Explicaţia timpului nostru" Cît de actuale sînt conferinţele de altădată, cu această temă, la care ţinea conferinţe şi Sebastian. De pildă, „Invidie şi colectivitate". Un tip formidabil, cu adevărat strălucit, remarcat de Nae Ionescu la o comisie şcolară la Brăila şi invitat la Bucureşti să scrie, un spirit elevat şi rafinat care asculta enorm de multă muzică, care avea forţa detaliului în observaţie şi în analiză, rănit în prietenii, sîngerînd din pricina evreităţii, dezamăgit de unele dintre figurile proeminente ale timpului, Mihail Sebastian a şi iubit. Habar nu am dacă Leni Caler a fost „marea iubire" a lui, aşa cum se intitulează spectacolul teatrului „Tony Bulandra" din Tîrgovişte. Ce ştim sigur din însemnările şi comentariile din Jurnal este că, ani de zile, în pusee mai mult sau mai puţin uşor de controlat, Sebastian a trăit dependent de reacţiile şi de prezenţa lui Leni Caler. Chiar dacă nu la fel de intens mereu, acest bărbat a gravitat în jurul cochetăriei acestei femei, şi-a făcut strategii în a şi-o apropia sau, dimpotrivă, în a o pedepsi. Despre actriţa de la Teatrul Naţional Leni Caler se ştia că este soţia dramaturgului Scarlat Froda, că este capricioasă şi în topul seducţiei, că a avut ne-numărate aventuri, îngăduite de soţ cînd aduceau profit, tolerate, cînd nu. Leni Caler sucea minţile bărbaţilor, de toate vîrstele şi de toate gusturile, cu un arsenal de gesturi mici, simple, cu o perversă complicitate pe care i-o oferea statutul marital, cu şirul de legende şi de aventuri, reale sau închipuite, care îi creşteau faima şi animau poftele. Au iubit-o, printre alţii, Camil Petrescu, Sică Alexandrescu, Mihail Sebastian. Diferit. Unul a scris despre ea, Emilia din „Patul lui Procust", altul pentru ea, Corina din „Jocul de-a vacanţa", celălalt, a montat cu ea piesa lui Sebastian, în 1938, la Teatrul „Comedia". Cam acum cincizeci de ani pe vremea asta începeau repetiţiile." În „Timpul" de azi (4 septembrie),prima reclamă care apare pentru premieră: Teatrul Comedia, miercuri, 14 septembrie 1938. Deschiderea stagiunii de iarnă. „Jocul de-a vacanţa" de Mihail Sebastian. Cu Leni Caler, George Vraca, Mişu Fotino şi V.Maximilian", notează autorul piesei în „Jurnal".

În spectacolul Dianei Mihailopol – bazat pe corespondenţa celor doi şi pe referirile din „Jurnal" – Leni Caler şi Mihail Sebastian sînt puşi, împreună, pe scenă, ca două personaje ale unei ficţiuni alimentate, cîndva, de viaţa însăşi. Vocile lor, prezenţele lor, amintirile lor, acutele sentimente, aparteurile fiecăruia. Pare o poveste-confesiune în care Leni Caler aduce trecutul, mai exact, episodul relaţiei cu Sebastian, în prezentul bătrîneţii sale. Ca şi cum şi-ar răsfoi propriul jurnal. Dialogul dincolo de timp estompează superficialitatea ei de odinioară. Precum şi perspectiva asupra pasiunilor, iubirilor, trădărilor, a micilor trucuri la care a ştiut să facă apel. Personajul Leni Caler are o anumită temperare, un soi de melancolie şi de înţelegere totodată pe care şi distanţa faţă de întîmplarea în sine le oferă. De aici, cred, o emoţie teribilă a construcţiei spectacolului. Totul se vede cu alţi ochi şi se simte cu altă măsură. Cred că aici Rodica Mandache are un merit esenţial în felul în care intră în şi sub pielea acestei femei la apus. Leni Caler reînvie şi retrăieşte – nu doar re-memorează – amorul cu Mihail Sebastian. Tînărul de atunci - cel care ardea pentru nuanţe, pentru muzică, pentru apropiaţi, pentru un cuvînt spus de un scriitor sau altul, pentru ceea ce se anunţa că bîntuie ţara asta şi Europa întreagă - şi doamna de astăzi, care a părasit România după război şi care a trăit, uitată totuşi de lumea teatrală, pînă la o vîrstă venerabilă. Liniştea ei de acum şi tumultul lui de atunci.

Intimitate aş zice că este registrul care îi aduce împreună, într-o experienţă deloc simplă şi la îndemînă, pe actorii Rodica Mandache şi Marius Manole. Intimă este ambianţă din sala Studio în care i-am văzut. Discret dialogul lor. Intensă emoţia. Într-o cheie credibilă, justă, într-o egalitate de forţă. Tonul alb al personajului interpretat de Rodica Mandache, resemnat de neputinţa de a mai interveni pe ceva apus de mult, descoperirea, parcă, a unor duioşii pe care le simte atunci, sub ochii noştri şi tonul cuantificat, folosit cu o decenţă aiuritoare de Sebastian chiar în propriile note, care nu părăseşte nici o secundă jocul lui Marius Manole. Un joc matur, extraordinar de profund, plin de conţinut, de sensuri secunde, un joc în care nu slăbeşte atenţia faţă de partenera sa, Rodica Mandache, faţă de care se raportează atent. O poveste de viaţă, o relaţie, o iubire nu se ştie cît de reciprocă, nu-i aşa, care naşte o piesă. Sebastian scrie „Jocul de-a vacanţa" pentru Leni Caler. Acolo aşează ce nu poate să rostească liber, direct. Jurnalul de creaţie îl dublează pe cel intim. Teatru-n teatru. Bună ideea. Dialogul celor doi protagonişti este, de cîteva ori, întrerupt cu fragmente din piesa cu pricina. Viaţă şi teatru. Sensibilitate, fragilitate, abilitate. Cred că, din păcate, aici nu iese treaba în spectacol, deşi gîndul este şi justificat, şi argumentat. Şi cred că din pricina interpretării false şi exterioare, emfatice pe care o tînără studentă o dă Corinei, discordant, în altă cheie decît au admis artiştii că joacă. Găsesc, însă, că acestă sincopă în construcţia spectacolului este rezolvabilă.

Plec spre Bucureşti cu emoţia radiată de Rodica Mandache şi Marius Manole ce se amestecă cu apusul. Un soi de smerenie în atitudinea lor din acest spectacol semnat de Diana Maria Mihailopol. Ajung în oraşul meu. Al lui Sebastian, al lui Leni, al iubirilor fel de fel, al trădărilor fel de fel. De atunci, de acum, de mereu. Trec pe la Ateneu şi mă opresc. Îi privesc pe spectatorii care ies de la un concert dirijat de Cristian Mandeal. Sînt fericiţi. Sînt normali. ■

Mihail Sebastian şi Leni Caler

Rodica Mandache şi Marius Manole

Horaţiu Rădulescu: „...apreciez inteligenţa românească. E şlefuită de dificultăţile prin care românul a trecut".

Vevey - Elveţia

Horaţiu Rădulescu
în dialog cu Dumitru Avakian

NĂSCUT la Bucureşti în urmă cu mai bine de şase decenii Horaţiu Rădulescu este actualmente - dintre conaţionalii săi - cel mai cântat compozitor; în Europa, în Statele Unite, în Australia, în Extremul Orient. Trăieşte in Elveţia, dar o bună parte a activităţii sale componistice este legată de Capitala Franţei unde a trăit începând cu sfîrşitul anilor '60. Din această perioadă datează primele sale orientări în domeniul spectralismului muzical, anume utilizarea sistematică a elementelor spectrului sonor, drept material de bază al demersului componistic. Pe această direcţie poate fi considerat drept unul dintre cei câţiva pionieri ce inaugurează această nouă tehnică de lucru în domeniul creaţiei muzicale, tehnică spre care se îndreaptă încă în perioada anilor petrecuţi în ţară, la Bucureşti.

Dispune de o operă impresionantă de peste o sută de opusuri dintre care se disting ciclul celor şase cvartete de coarde, cele cinci sonate pentru pian, concertul pentru pian şi orchestră, alte lucrări instrumentale şi vocal instrumentale scrise pentru ansambluri mai puţin convenţionale. Posedă, de asemenea, o discografie importantă, realizată la importante case de discuri.

D. Av. – Horaţiu Rădulescu, cu totul recent, „Academia Oamenilor de Ştiinţă" de la New York ţi-a publicat o prezentare şi ţi-a dedicat un amplu studiu. Este prezentată activitatea ta în ultimii 47 de ani. Să înţeleg că ţi-ai schimbat orientarea? Din Europa către Extremul Orient şi către Statele Unite? Sau este vorba de globalizare, fenomen ce acţionează inclusiv la nivelul operelor de artă.

H. R. – După patru decenii ajungi să fii cunoscut şi recunoscut. E un lucru firesc. Este, probabil, respectul, consideraţia pe care opera le poate impune. Iar aceasta în importantă măsură şi datorită faptului că nu am facut nici un compromis.

D. Av. – Nu ai fost angajat, nu ai fost lefegiul nimănui. Asta ţi-a permis să ai o atitudine consecventă. Spre exemplu în ce priveşte analiza şi studiul sunetului, cercetarea fenomenului sonor, fenomenologia sunetului şi – pe de altă parte - realizarea unei creaţii care porneşte de la valorile fundamentale ale sunetului.

H. R. – Într-un anume fel ne întoarcem la Pytagora. El ne-a spus cu şase secole înainte de Christos că în interiorul sunetului se află un ocean de vibraţii. Acesta ne poate procura un limbaj complex şi în egală măsură simplu. Am orientat, de secole, dezvoltarea artei muzicale construind pe o scară a echidistanţelor sonore. Natura însăşi oferă, însă, în această privinţă, o scară logaritmică ce dezvoltă raporturi inegale dintre sunete, dintre unităţile spectrului sonor.

Asta am introdus din 1969. Eram la Paris. Mă refer la aşa zisa tehnică spectrală. Se mai numeşte „just tuning". Sunt folosite înălţimi care corespund unor armonice. În plus operez un studiu aprofundat al macroformelor. Totul devine important. Atât la nivel micro, cât şi la cel macro. Procesarea se produce la toate nivelele. Din punct de vedere temporal lucrez simultan în patru nivele de percepţie.

D. Av. – Care sunt acestea?

H. R. – Este nivelul „macro macro-time". La nivel de 56 de minute, spre exemplu, se situează o lucrare mare pe care am scris-o pentru 42 de gonguri tailandeze cărora li se alătură 23 de flaute. Mă refer la „Outer Time", deci „Timpul exterior". Un alt nivel este cel oferit de „Înlănţuirea microformelor", un altul de ritm. Apoi „Micro micro-time" este nivelul la care se produce informaţia cea mai mică, cea a transformărilor spectrale de timbru ce se petrec în timp, în fracţiuni de secundă. Sunt informaţii totuşi perceptibile.

D. Av. – Să evocăm perioada de acum patru decenii. Parisul anilor '60 - '70. Am fost împreună, în câteva rânduri, la Darmstadt, în Germania, acest centru al avangardei muzicale internaţionale de după război. Aici, la Centrul pentru Muzica Nouă erau afirmate şi propagate marile idei ale timpului. Aici veneau marile personalităţi europene în domeniul componisticii. Ai frecventat acest loc atât în calitate de student cât şi de profesor. Europa acelei perioade era alta decât este cea de astăzi. În plus eram mai tineri. Aveam o altă relaţie cu lumea, cu mişcarea ideilor.

H. R. – Am fost discipolul unor maeştri absolut fantastici. Mă refer la Olah, la Niculescu, la Stroe. Abia ulterior, la Paris, am întâlnit acele mari personalităţi ale lumii muzicale a timpului, pe Olivier Messiaen, pe Stockhausen, Xenakis, Ligeti, Cage. Îmi terminasem studiile universitare la Bucureşti, la Conservatorul de Muzică. Noile contacte, la Paris, la Darmstadt, mi-au folosit. Dar nu mai era un studiu propriu-zis. Am ţinut conferinţe la Paris, la clasa lui Messiaen, în anii '72 şi '73. Mi-am expus ideile şi muzica încă din acei ani. Messiaen era o personalitate foarte deschisă. Adora Orientul.

D. Av. – A fost una dintre personalităţile copleşitoare ale muzicii secolului trecut. Peste câţiva ani, la sfârşitul anilor '70, scria despre tine că eşti unul dintre cei mai originali tineri compozitori, recunoscându-ţi contribuţia la reînnoirea limbajului muzical. Ai plecat din România în căutarea libertăţii, a libertăţii de creaţie, a libertăţii privind obţinerea informaţiei?

H. R. – Încă de la sfârşitul anilor '60 am urmărit să mă eliberez de acel complex pe care îl poţi avea faţă de mijloacele tehnice. Am vrut să fiu la curent cu ceea ce se poate face mai bine şi în cele mai bune condiţii. În ţară, opresiunii în plan social şi politic i se adăuga puţinătatea informaţiei.

D. Av. – În anii '60 - '70 informaţia muzicală nu circula în România?

H. R. – Circula puţin şi mediat. Prin intermediul maeştrilor noştri care fuseseră la Berlin, la festivalul de la Donaueushingen. Informaţia era parţială şi nu era directă.

D. Av. – Revenind în actualitate, te-aş întreba ce loc poate avea muzica în lumea de astăzi? O poate ridica, o poate salva? Ne poate responsabiliza?

H. R. – Arta în general şi ştiinţa pot juca un rol imens în lumea de astăzi. Deschid porţi. Ne pot induce sentimentul libertăţii. Pe de altă parte, în contextul zilelor noastre, nu putem să nu observăm proliferarea brutală a spiritului comercial.

D. Av. – Devine dictatorial. În materie de gust. De manipulare a individului, a maselor. Este un alt tip de opresiune. Sub pretextul unei adresări largi, democratice, pot fi induse vulgaritatea şi derizoriul, nimicnicia şi brutalitatea. Şi totuşi anume distincţii pot fi făcute.

H. R. – Desigur. Între muzică, teatru – pe de-o parte – şi – pe de alta – artele plastice. În pictură, în sculptură, comunicarea cu publicul este directă, nu este mediată. În artele plastice inovaţia, noutatea, sunt acceptate mai bine. Interpreţii, instrumentiştii, dirijorii, actorii, regizorii - mulţi dintre aceştia - au reacţii întârziate, leneşe, interesate. Mulţi dintre ei sunt angrenaţi într-un vast proces de vânzare-cumpărare. Cântă şi oferă publicului, pe scenă, ce se cere, ce se vinde mai bine. Un repertoriu îngust extins pe durata a două secole. Asta ne oferă prioritar instituţiile muzicale ale lumii de azi.

D. Av. – În altă ordine de idei. Eşti un artist român. Aparţinem spiritualităţii europene. Există un dat special al acesteia, un dat în care te recunoşti?

H. R. – Genetic, spiritual, cultural şi religios. Sunt român, sunt european, sunt ortodox.

D. Av. – Biblia? Nu aparţine şi aceasta Europei?

H. R. – Aici putem vorbi de surse. Personal stimez toate căile care ne apropie de divinitate. Dar ortodoxia, măreţia, adâncimile spirituale ale acesteia, sunt date şi de surse. Mă refer la sursele iudeo-creştine. Asta ne face să fim foarte bogaţi. Spiritual, ritual, inclusiv muzical. Sunt aspecte ce pot fi regăsite inclusiv în muzica mea cea mai abstractă. Este o anume sevă. Care vine de acolo.

D. Av. – Să spunem că acum te-ai situa la vârsta unei anume înţelepciuni?

H. R. – Să o spunem. După anii '90 parcurg perioada unei maturităţi. Simt acest lucru. Mă refer, spre exemplu, la ultimele trei cvartete de coarde. Sunt lucrări grele. Sunt intens elaborate. Par a fi abstracte. Sunt totuşi accesibile. Deşi sunt foarte dificil de cântat. Celebrul Cvartet „Arditi" nu a reuşit să mi-l facă pe cel de-al 6-lea. L-au cântat însă muzicieni din Sidney, din Amsterdam, din Belgia. Totuşi muzicienii din „Arditi" mi l-au făcut pe cel de-al 4-lea, cu o viola da gamba, cu opt cvartete cu evoluţii situate pe suport magnetic şi altul „live" la mijloc. Sunt aspecte ce par tehnice. Dar efectul global este un fenomen natural. Cu cât limbajul este mai autentic, complexitatea acestuia este mai ascunsă. Cauza şi efectul nu sunt explicitate. Dumnezeu o face în chip asemănător atunci când ne oferă frumuseţea prin intermediul câtorva nori, spre exemplu. Nu ne este explicată nici compoziţia chimică a acestora şi nici gama coloristică.

D. Av. – Ce anume apreciezi în spiritualitatea românească?

H. R. – O anume componentă cu care se identifică folclorul ancestral, atât de perfect şlefuit de istorie. Ca un fluviu care mângâie toţi bolovanii până ajunge la mare. De aici decurge şi o anume înţelepciune. Muzica face şi ea parte din acest complex spiritual. Mă refer la muzica ritualurilor, spre exemplu.

D. Av. – E firească întrebarea următoare. Ce anume te enervează mai mult la români?

H. R. – Exact ceea ce mă enervează şi la alţii. În schimb apreciez inteligenţa românească. E şlefuită de dificultăţile prin care românul a trecut. Personal rămân un european franco-român. Nu pot uita, Franţa m-a primit şi m-a apărat în perioade dintre cele mai dificile.

D. Av. – Care a fost succesul cu totul special care te-a marcat, care te-a propulsat pe mai departe?

H. R. – Au fost mai multe. Rememorez mai ales un concert susţinut în cadrul Festivalului de la Royan, unul dintre cele mai importante în domeniu. Corul Radiodifuziunii din Hamburg mi-a cântat lucrarea „Doruind" pentru 48 de voci soliste. Am fost răsplătiţi cu aplauze frenetice. Am fost cântat de 14 ori în acest festival.

D. Av. – Voi rememora doar câteva prezenţe cu totul semnificative. Anume, la Filarmonica din Berlin ţi-a fost prezentat unul dintre cvartetele de coarde. De asemenea la Festivalurile de la Donaueushingen sau Roque d'Antheron... două mari piese pentru orchestră şi, respectiv, Sonatele pentru pian. Mai nou, Concertul de pian, „The Quest", a fost cântat la Frankfurt cu enorm succes de public şi de presă. În ultimii ani celebrul ansamblu Hilliard ţi-a comandat o liturghie în baza canoanelor din secolul al X-lea. O liturghie pentru „Miercurea cenuşii". Cu totul recent, la Los Angeles, în cadrul unui concert desfăşurat sub genericul „Forţe primare", era vorba de energii ancestrale, ţi-au fost cântate două lucrări camerale. În program mai figurau Stravinski şi Xenakis. Rememorând drumul tău în muzică, se poate spune că traseul este unul în egală măsură spiritual şi profesional, condiţionat istoric, de la Bucureşti la Paris, apoi în Germania şi acum în Elveţia. Unde te simţi cel mai bine?

H. R. – Trebuie să recunosc, în Italia. În anumite locuri marcate de geniul acestui popor, de marile lui personalităţi. Inclusiv muzicale. Dar şi în Franţa, pe valea Loirei, lângă Amboise unde a trăit Leonardo în ultimii săi ani. Sunt locuri care îmi dau sentimentul unei plenitudini spirituale.

D. Av. – Proiecte importante pentru perioadele imediat următoare?

H. R. – Un Concert pentru violoncel, „Ulise", pentru Radio France, lucrez la el din 1999, apoi al 7-lea cvartet de coarde, a 6-a sonată de pian ce va fi cântată în Belgia...

D. Av. – Proiectele ne covârşesc, nu ducem lipsă de ele. Dar bucuriile le poate aduce muzica, în sala de concert, în compania celor cărora ne adresăm. ■

Mai mult ca orice, Reygadas stăpînește o artă a gros-plan-urilor, camera se fixează parcă auratic pe un chip, pe care-l vedem impresionat de stările care-l parcurg și care-i conferă reflexe iconice.

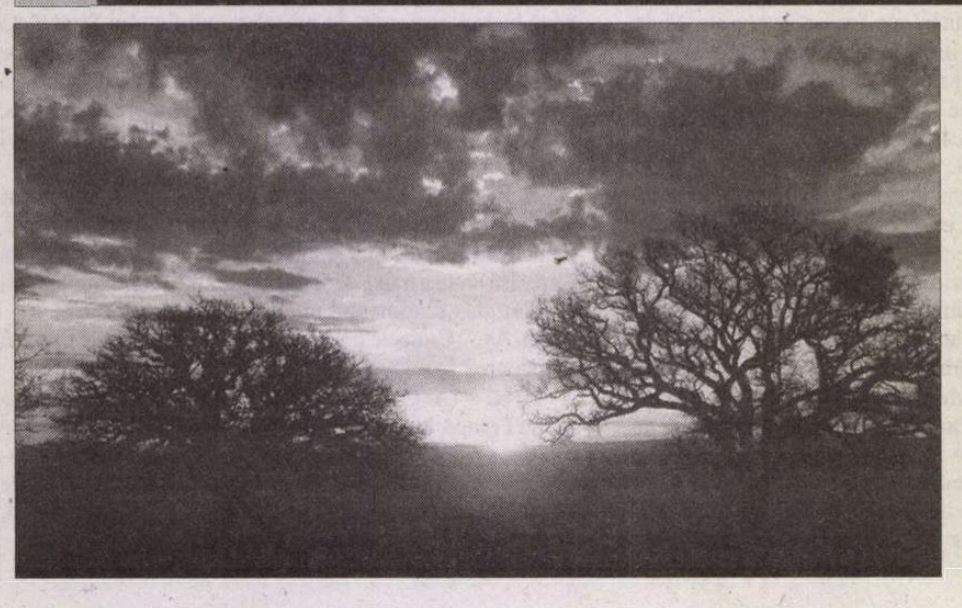
Angelo Mitchievici

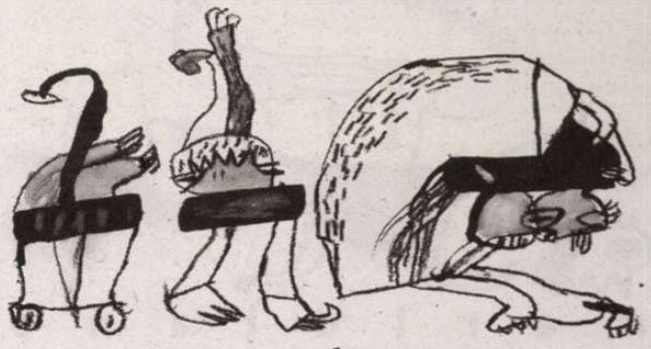
CRONICA FILMULUI

Lumina tăcută a lui Carlos Reygadas

SI ÎN ACEST AN festivalul deltaic Anonimul își păstrează clasa, filmul lui Carlos Reygadas care a luat marele premiu și care invocă nume mari ale cinematografiei, Bergman, Tarkovski cu care dialoghează fertil, dovedind-o din plin. Ca în tragedie sau în teatrul clasic, Reygadas reduce intriga la un strict necesar, economie care prezidează fiecare "act" al filmului. Un bărbat căsătorit se îndrăgostește de o altă femeie, dar un simț al onoarei și un cod moral strict la care aderă îl determină să-i mărturisească soției acest sentiment care-l înstrăinează de ea. Nu întîmplător, Reygadas a ales mediul prin excelență conservator, de un calm aproape sacerdotal al comunității menonite din nordul Mexicului, vorbind un dialect germano-olandez, Plaudietsch, o comunitate trăind în acord cu morala creștină, cultivînd porumb și mai puțin pasiuni. Ceea ce apare fixat la prima vedere într-o ordine imuabilă a cărei expresie se regăsește în cercul familiei adunată în jurul mesei în timp ce bărbatul spune rugăciunea, se dovedește doar un reflex înșelător prezent ca *mise en abîme* în discul lucios al pendulei ca în tablourile lui Van Dyck. Între un răsărit și un apus de soare ca repere simbolice se desfășoară toate actele dramei, suflul tarkovskian care le străbate se face simțit atît prin relativizarea temporală a momentului suspendat cît și prin camera de rezonanță pe care sfințenia o găsește în păcat și invers. Niciunul din personaje nu evoluează însă karamazovian, Johan (Cornelio Wall) este ferm convins că dragostea sa pentru Marianne (Maria Pankratz) nu este un păcat, că ea nu este impură. Tensiunea dintre soți nu se rezolvă niciodată violent, suferința mută a lui Esther (Miriam Toews) regăsește remușcarea și un sentiment al vinovăției proiectat doar asupra sa de către Johan. Un element care apărea cu teatrul simbolist al belgianului Maeterlinck este investit aici cu funcție dramatică: tăcerea. Tăcerea redimensionează dialogul, constituie un spațiu de rezonanță al stărilor și conferă o expresivitate suplimentară limbajului gestual. În plus, tensiunea se realizează în accord cu tăcerea, se situează în orizontul ei de așteptare. Personajele nu vorbesc nu pentru că nu au ce spune, ci din contră, pentru că au prea mult de spus. Aici Reygadas reinvestește tradiția bergmaniană trecută prin filtrul "misticii" tarkovskiene, eliminînd în mod clar suportul instrumentarului psihanalitic în rapelul către interioritate. Regizorul nu dezbate o problemă de moralitate, chiar dacă moralitatea ca temă apare invocată în comunitatea menonită de către tatăl lui Johan, în calitate de predicator. Rolul pastoral este însă lăsat deoparte pentru a face loc vocii autentice a celui care înțelege cu sufletul ceea ce se petrece și atribuie sorții rolul de arbitru, fapt cu care intrăm în logica tragediei cu traseul destinal indelebil al personajelor. Practic, adulterul nu se izbește atît de incovenientul prejudecăților, cît de suferința pe care o provoacă tuturor celor direct implicați. Din acest punct de vedere, filmul lui Reygadas are puritatea tragediei, intensitatea ei, nu și violența ei. Spre deosebire de dostoievskianul *Exilul* (*Izgnanie*, 2006) al lui Andrei Zviaginsev - care a putut fi văzut anul trecut tot la festivalul "Anonimul" – cu care întreține un aer de familie, dar de a cărui atmosferă sumbră se disociază, regizorul nu alege o formulă radicală. Există în filmul lui Reygadas un mod de tempera suferința fără a o elimina, de a trăi la limită bucuria dragostei ceea ce și induce un sentiment de puritate sufletească. Lui Johan, dragostea îi aduce și bucurie, nu numai suferință, tandrețea care învăluie simplu un personaj îl face remarcabil, iar gesturile îndrăgostiților devin hieratice în scene în care privirile și gesturile se potențează reciproc. Scenele spălatului în familie sunt de o frumusețe aproape spiritualizată, copiii sunt spălați într-un bazin, fetele îmbrăcate în rochii dintr-o pudoare cutumiară plutesc ca niște nuferi pe apă, familia se reîntregește mai puțin convențional în mediul acvatic, lustral, invocînd parcă un topos arcadic. Mai mult ca orice, Reygadas stăpînește o artă a *gros-plan*-urilor, camera se fixează parcă auratic pe un chip, pe care-l vedem impresionat de stările care-l parcurg și care-i conferă reflexe iconice. Ne aflăm într-o lume de oameni simpli, cu o educație modestă, majoritatea fermieri, această simplitate constituie însă punctul de plecare către complexitatea sufletească a personajelor sale. Într-un fel, cele două paranteze temporale, răsăritul și apusul, oferă intervalul unei aventuri dramatice redusă ca și în experimentul romanesc al lui Joyce la nivelul unei zile, una mai lungă decît veacul cum ar spune Ginghiz Aitmatov. În cele din urmă, moartea soției pare să clarifice situația într-un fel, familia se reunește ritualic în cadrul participativ al comunității, moarta este pregătită pentru ultimul drum, cei apropiați își iau rămas bun de la ea. Regizorul nu rămîne la această soluție și-și pune spectatorul credincios sau ateu la o ultimă încercare semnificativă. Iubita lui Johan o trezește la viață pe soție cu un sărut pe buze, un sărut al expierii, catartic; miracolul este o formă supremă de cunoaștere, iar regizorul ne relevă această transcendență a tuturor relațiilor din povestea sa. Un rol extem de important în filmul său alături de tăcere, Reygadas îl acordă luminii, prezența ei în titlu nefiind fără acoperire. Toate personajele sale sunt luminate din interior, devotamentul, pasiunea, suferința sau inocența se constituie prin corepondență în efecte de lumină superpozate oricărei ingerințe epice. Reygadas apelează la un permanent joc între lumină și umbră, eliminînd din cadru accesoriile nesemnificative. Uneori lumina desprinde un chip, un contur, o lacrimă strălucind, în timp ce fundalul dizolvă difuz reziduurile de materialitate. Numai anumite gesturi, chipuri, expresii ies la lumină, celelalte sunt "îngropate" în latențele umbrei în felul în care Caravaggio obținea efectul de clarobscur. Și din acest punct de vedere, Reygadas se înrudește cu o parte din clasicii cinematografiei enumerați mai sus. Lumina și tăcerea contribuie la un efect de atemporalitate scontat de regizor, o atemporalitate care nu rămîne izolată de orice context, dar care se dispensează de orice reflex istorist sau dogmatic-eticizant. Nu avem de-a face cu o dezbatere pe tema adulterului cu precizarea pozițiilor "pro" și "contra", filmul excelînd tocmai prin aceea că dă la o parte poncifele unei valorificări ignare, pentru a construi pe verticală relațiile dintre personaje, acolo unde miracolul este încă viu.■

***Stellet Licht* (*Lumina tăcută*, 2007); Regia: Carlos Reygadas; În rolurile principale: Elizabeth Fehr, Jacobo Klassen, Cornelio Wall, Maria Pankratz, Miriam Toews; Gen: Dramă; Durata: 131 minute; Produs de: Bac Films; Distribuitorul internațional: Bac Films.**





El a fost unul dintre puţinii pictori moderni, şi acest fapt este valabil nu doar pentru spaţiul artei româneşti, care nu a folosit niciodată culorile de ulei.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

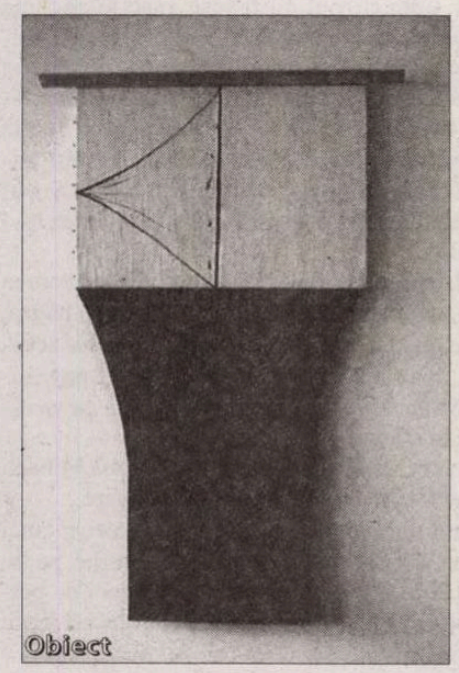
Singurătatea lui Florin Mitroi

(II)

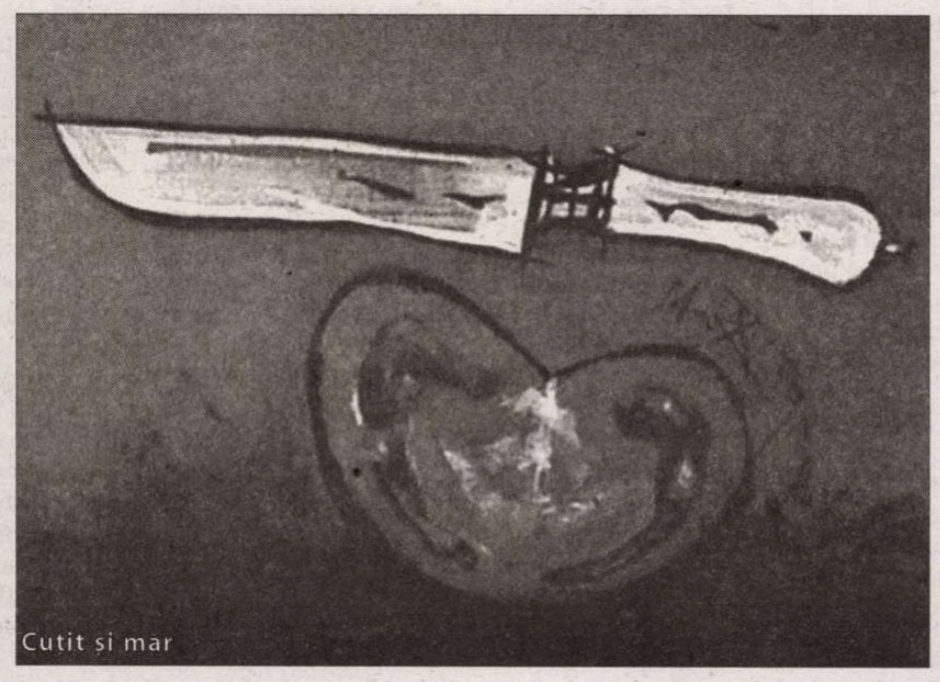
PENTRU Florin Mitroi pictura nu a fost doar un simplu exerciţiu cultural, o formă abilă de comunicare codificată cu un privitor mai mult sau mai puţin prevenit, o hîrjoană ludică sau o scrutare gravă prin spaţiile nelimitate ale posibilului. Mai întîi, ea era un amplu şi complicat ceremonial tehnic, un recurs la memoria arhaică a genurilor, o subtilă convocare la realitatea imediată atît a lumii organice, cît şi a regnului mineral. El a fost unul dintre puţinii pictori moderni, şi acest fapt este valabil nu doar pentru spaţiul artei româneşti, care nu a folosit niciodată culorile de ulei. Ostil prin natura lui faţă de orice efect, de orice strălucire exterioară şi conjuncturală, el i-a preferat uleiului culorile de apă, în speţă tempera cu ou, tocmai din această pricină. Spre deosebire de *tînăra* tehnică a uleiului, fastuoasă şi volubilă prin însăşi materialitatea sa, tempera cu ou are o sonoritate stinsă, o suprafaţă caldă, absorbantă şi atemporală. Lumina nu glisează pe suprafaţa pictată cu tempera, aşa cum se întîmplă în cazul uleiului, nu se răsfrînge doar pe acea peliculă exterioară pe care o părăseşte apoi tot atît de subit pe cît de spontan a şi apărut, ci se interiorizează, se insinuează în particulele intime ale pigmentului pînă face corp comun cu acesta şi împreună cu care iese din locvacitatea diurnă a materiei spre a trece, tot împreună, într-o existenţă necircumstanţiată. Din această relaţie specială cu pictura, cu pictura înţeleasă ca act ceremonial şi ca formă de restauraţie a echilibrului şi a ordinii raţionale a lumii sensibile, derivă, în ultimă instanţă, şi preocuparea exclusivă a artistului pentru momentul creaţiei, al elaborării, şi într-o măsură extrem de mică, dacă nu chiar foarte aproape de nivelul zero, pentru spectacolul expunerii şi pentru ieşirea în public, în general. Deşi interesat de tot ceea ce ochiul poate să absoarbă, de la accentul de culoare întîmplător sau de la forma spontană şi pînă la construcţiile simbolice de o mare complexitate şi la amplele simfonii cromatice pe care istoria artei le oferă cu generozitate, Florin Mitroi şi-a restrîns interesul, în propria-i creaţie, la cîteva teme mari şi la cîţiva moduli uşor de recunoscut şi de identificat. În pofida discreţiei sale absolute şi a spaimei profunde în faţa gesturilor risipitoare şi a redundanţelor de tot felul, el a fost, în esenţă, un experimentator, un cercetător aplicat şi cu tentaţia anonimatului, al tuturor componentelor pe care le implică actul de creaţie. Fixat, aparent, în bidimensionalitatea fizică şi în coordonatele clasicizate ale spaţiului picturii, în realitate Mitroi s-a adîncit în cea mai severă investigaţie a generozităţii şi a limitelor limbajului, precum şi în aceea a capacităţii omeneşti de a cunoaşte atît lumea exterioară, cît şi propria sa vocaţie de a colora afectiv şi de a personaliza această lume. În acelaşi timp, pictura constituia pentru el şi o formă de sancţiune morală, o modalitate sigură de a identifica acele calităţi ale obiectelor şi ale lucrurilor care oferă un răspuns pregnant, axiomatic, la problemele existenţei şi care substituie, în acelaşi timp, ca într-un ceremonial magic, acţiunea brută şi reacţia vulgară. În esenţă, întreaga pictură a lui Florin Mitroi este o încercare de stopare a lumii, de suspendare a acesteia în efigie, şi nicidecum un comentariu narcisiac pe marginea expresivităţii ei tranzitorii. Ca dinamică sufletească şi ca stilistică generală, Florin Mitroi este un nonfigurativ, un spirit platonician sau oriental, iar raporturile sale cu nivelul senzorial şi vizibil al realului se stabilesc în termeni absoluţi şi lipsiţi de orice echivoc. Atunci cînd pictorul experimentează forme pure, cînd cercetează disponibilităţile ascunse ale substanţei şi ale limbajului, dispare cu totul orice referent narativ, iar forma care se naşte din această realaţie a artistului cu propriile sale instrumente este realitatea însăşi, anistorică, fără trecut şi fără viitor, un fel de icoană fără transcendenţă, adică una în transparenţa căreia nu intră nu se întrezăreşte nici o altă realitate descriptibilă. Aici, Florin Mitroi manipulează doar esenţe şi sugerează existenţe fondatoare: cer/ pămînt, întuneric/ lumină, opacitate/ transparenţă, jos/ sus, gravitaţie/ imponderabilitate, materie/ spirit. Tonurile terne, siena, siena arsă, roşu englez, nuanţele magmatice şi feminine, se întîlnesc şi se întrepătrund deseori cu aurul incendiar şi dizolvant, cu strălucirea lui impersonală şi majestuoasă. Nici atunci cînd pictorul trece către lumea obiectelor, cînd interesul său merge către structurile constituite, către arhitectura intimă a formelor sau numai către semnificaţia morală a acestora, perspectiva nu se modifică esenţial. Obiectul, sursa, reperul, sau oricum am vrea să-i mai spunem, părăseşte orice context, îşi pierde orice memorie, îşi aboleşte orice funcţiune episodică, se desubstanţializează pînă la limita arhetipului şi devine, prin solitudine şi prin monumentalitate, o axă a lumii, o realitate unică şi desăvîrşită. Fie că este cuţit, secure, căuc, căldăruşă sau lingură, şi trebuie observată fascinaţia lui Mitroi pentru formele umile, fără mitologii înalte, dar cu o profundă rezonanţă afectivă şi domestică, obiectul-motiv evadează subit din propria sa natură şi devine hieroglifă, efigie, mit. Materia se preschimbă prompt în concept; cuţitul devine Cuţit, securea, Secure, căucul, Căuc ş.a.m.d. Chipul uman însuşi, în special acela feminin, a cărui sursă directă o constituie icoanele populare şi pictura populară din zona Olteniei, în special aceea de pe cruci, pe care Mitroi le-a studiat îndelung şi profund, deşi pare mereu acelaşi, reluat pînă la obsesie, este, în fond, obiectul unui comentariu cu totul special asupra Genezei, asupra naşterii umanităţii din sursă unică, asupra revărsării lui Unu în Multiplu. Ceea ce pare a fi un chip feminin este, de fapt, un chip generic, un fel de androgin plastic, o Mumă prolifică şi eternă, iar ceea ce pare a fi un singur chip se dovedeşte a fi, la o analiză atentă, una dintre cele mai frumoase şi mai fascinante modalităţi de a omagia libertatea şi diversitatea în spaţiul, aparent restrictiv, al aceluiaşi motiv.

Autoportret I

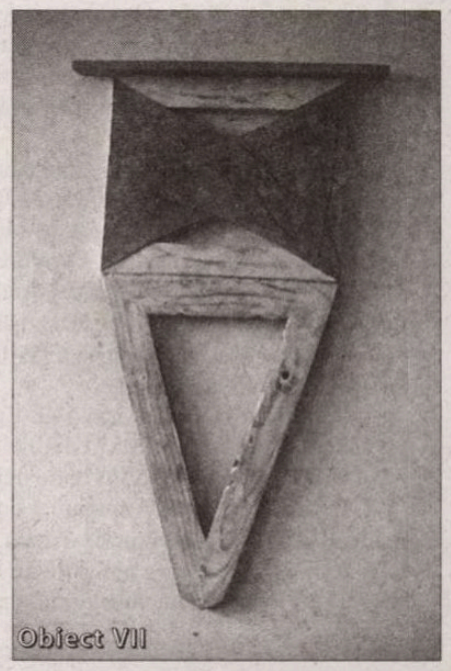
În ultimii ani, interesul artistului s-a diversificat, în preocupările sale au început să intre şi alte materiale şi tehnici decît acelea consacrate ale picturii, cum ar fi tabla de metal şi decupajul, iar referinţele la lumea din jur, sau mai curînd la reacţiile faţă de acestă lume, au căpătat o expresie mai directă. Securea şi cuţitul, altădată motive încărcate de afecţiune şi de tandreţe, şi-au redescoperit acum vocaţia punitivă şi funcţiile destructive. De multe ori artistul însuşi, în ipostaza autoportretului vag, se plaseză explicit sub acţiunea agresivă a acestora. Într-un fel sau altul, presiunea istoriei şi disfuncţiile vremurilor au acţionat asupra conştiinţei lui Florin Mitroi ca semnal cert al unei agresiuni ontice, ca sursă a unui rău profund care trebuie, în acelaşi timp, identificat şi sancţionat.■



Obiect



Cutit şi mar



Obiect VII

Teoria cea mai des întâlnită în articolele de la sfârșitul anilor șaizeci părea să fie că fata se înecase și că trupul fusese târât în mare.

Avanpremieră editorială

Stieg Larsson

Bărbații **care urăsc** femeile

Cărțile marcante au o poveste extraordinară ce se transformă treptat în legendă. Este cazul trilogiei Millennium *care se deschide cu volumul* Bărbați care urăsc femeile, *a cărui traducere românească va apărea în curând la Editura Trei. Autorul, jurnalistul suedez Stieg Larsson, a murit în 2004, în mod neașteptat, în urma unei crize cardiace, la vârsta de 50 de ani, imediat după ce apucase să-i predea editorului său seria* Millennium *de 1935 de pagini.* Millennium *a devenit între timp un fenomen editorial. Numai în Suedia s-au vândut 2 milioane de exemplare. Reprezentanții Editurii daneze Modtryk au declarat că nu au mai înregistrat vânzări de o asemenea amploare (un tiraj de 100 000 de exemplare epuizat în două zile) decât în cazul* Bibliei. *Trilogia a fost primită cu același entuziasm de cititorii din Franța, Italia și Germania, transformându-se în scurt timp într-unul din acele rare fenomene literare resimțite la nivel continental, singurul comparabil cu cel produs de cărțile lui Dan Brown. În Hexagon,* Millennium *domină de doi ani topurile de carte, cu un ritm de vânzare de 3 000 de exemplare pe zi. În spațiul american și anglo-saxon dreptul de a publica această carte a făcut obiectul unor licitații fabuloase.*

Stieg Larsson era un jurnalist celebru în țara sa, fost reporter de război în Africa, redactor-șef al unei reviste care lupta împotriva mișcărilor de extremă dreaptă. Deși intriga aparține genului polițist, cartea se dovedește de o complexitate uimitoare, atacând subiecte actuale și, mai ales, făcând referință la personaje politice și economice controversate. Mondializare, șantaje economice, mișcări fasciste, servicii secrete, trafic de carne vie, prostituție, spionaj, politică și psihiatrie – Millennium *realizează un adevărat portret al societății contemporane, așa cum nu a mai facut-o până acum nici un alt roman polițist.*

Bărbați care urăsc femeile – combină misterul unei dispariții, saga unei familii, o poveste de dragoste și o intrigă financiară. Mikael Blomkvist, un jurnalist căzut în dizgrație, este angajat să facă investigații asupra unui caz neobișnuit. Însă când acesta face legătura între dispariția Harrietei și un lanț de crime terifiante, săvârșite cu 40 de ani înainte, misiunea lui devine imposibil de finalizat fără ajutorul unui asistent. Lisbeth Salander, o tânără de 24 de ani, cu o înfățișare de hacker și o inteligență de geniu, pare a fi candidatul perfect pentru această poziție. Neobișnuiții parteneri descoperă un fir ce îi conduce spre un secret incredibil, care îi aruncă în plasa corupției de la cel mai înalt nivel.

MIKAEL privi în jur, întrebându-se ce impuls nebunesc îl făcuse să accepte invitația maestrului Frode.

Își puse în gând să revină cât mai de grabă la Stockholm, chiar în seara aceea.

O scară de piatră ducea la intrare și, înainte ca ei să ajungă, ușa se deschise. Mikael îl recunoscu imediat pe Henrik Vanger, a cărui fotografie o văzuse pe internet.

Fotografiile îl reprezentau mai tânăr, dar arăta deosebit de viguros pentru cei optzeci și doi de ani ai lui, cu corpul vânjos, fața arsă de vânt și păr cărunt bogat, pieptănat peste cap, care dovedea că între genele lui nu se afla și aceea a calviției. Purta un pantalon închis la culoare, bine călcat, cămașă albă și un pulover maro, uzat. Avea mustață subțire, albă și ochelari cu rame fine de metal.

– Sunt Henrik Vanger, spuse el. Vă mulțumesc că ați acceptat să veniți să mă vedeți.

– Bună ziua. A fost o invitație neașteptată.

– Intrați la căldură. Am aranjat o cameră de oaspeți, vreți să vă faceți comod? Cinăm mai târziu. Iată o pe Anna Nygren, care are grijă de mine.

Mikael dădu mâna cu o femeie scundă de vreo șaizeci de ani, care-i luă paltonul, punându-l într-un dulap. Îi propuse lui Mikael să-i dea papuci, contra dușumelei reci.

Mikael îi mulțumi, apoi se întoarse spre Henrik Vanger:

– Nu sunt sigur că voi rămâne la cină. Depinde despre ce joc e vorba.

Henrik Vanger schimbă o privire cu Dirch Frode. Între cei doi exista un soi de înțelegere pe care Mikael nu se simțea în stare s-o interpreteze.

– Cred că trebuie să profit de ocazie și să vă părăsesc, spuse Dirch Frode. Trebuie să merg acasă, să-i domolesc pe copii înainte de a dărâma casa.

Se întoarse spre Mikael:

– Locuiesc la dreapta, de cealaltă parte a podului. Ajungeți în cinci minute pe jos, e după brutărie, a treia casă pe partea dinspre apă. Dacă aveți nevoie de mine, dați-mi un telefon.

Mikael vârâ mâna în buzunar și declanșă un magnetofon. *Sunt paranoic*? Nu avea nici o idee despre ce voia Henrik Vanger, dar, după scandalul de anul trecut cu Wennerström, voia să aibă documentarea exactă a tuturor întâmplărilor ciudate din preajma sa. Neașteptata invitație la Hedestad aparținea, fără nici o îndoială, acestei categorii.

Fostul industriaș îl bătu pe umeri pe Dirch Frode, în semn de bun-rămas și închise ușa, înainte de a-și fixa interesul pe Mikael.

– Atunci, poate este mai bine să trec direct la subiect. Nu e nici un joc. Vreau să vorbesc cu dumneata, dar ceea ce vreau să spun cere o discuție lungă. Te rog să asculți ce am de spus și abia pe urmă să iei decizia. Ești jurnalist și vreau să te angajez pentru o însărcinare de *freelancer*. Anna a dus cafea în biroul meu, la etaj. [...]

Henrik Vanger își privi o clipă mâinile, apoi sorbi un strop de cafea, ca și cum ar fi avut nevoie de o mică pauză, înainte ca, în sfârșit, să abordeze subiectul.

– Mikael, înainte de a intra în detalii, aș vrea să închei o înțelegere cu tine. Vreau să faci două lucruri pentru mine. Unul dintre ele este un simplu pretext, celălalt este adevărata mea cerere.

– Și despre ce fel de înțelegere e vorba?

– Vreau să-ți povestesc o istorie în două părți. O parte se referă la familia Vanger. Acesta este pretextul. E o istorie lungă și întunecată, dar vreau să mă țin cât mai aproape de adevărul neînfrumusețat. În cealaltă parte a istoriei, este vorba de adevărata ta misiune. Cred că unele părți din poveste le vei considera drept nebunie curată. Ceea ce vreau este ca tu să asculți până la capăt – cererea mea și oferta – înainte de-a lua decizia de a accepta sau nu.

Mikael suspină. Era evident că Henrik Vanger nu avea intenția să-și expună propunerea scurt și concis, pentru a-i permite să prindă trenul de după-amiază. Era convins că dacă l-ar fi sunat pe Dirch Frode și l-ar fi rugat să-l conducă la gară, mașina n-ar fi demarat din cauza frigului.

Bătrânul gândise temeinic cum să-l agațe în cârlig. Mikael avu sentimentul că ceea ce se întâmplase de când trecuse pragul era o punere în scenă; începând cu surpriza de-a afla că-l întâlnise pe Henrik Vanger, cu fotografia părinților din album și cu accentul pus pe faptul că tatăl lui Mikael și Henrik Vanger fuseseră prieteni; măgulirea că bătrânul știa cine este Mikael Blomkvist, că-i urmărise cariera de la distanță de-a lungul anilor... totul avea de bună seamă un sâmbure de adevăr, dar era, în același timp, o destul de elementară psihologie aplicată. Cu alte cuvinte, Henrik Vanger era un bun manipulator, obișnuit de ani mulți să se joace cu persoane mult mai dure, în spatele ușilor închise ale consiliilor de conducere. Nu întâmplător fusese unul dintre cei mai cunoscuți magnați ai Suediei.

Concluzia lui Mikael era că bătrânul voia să-l pună să facă ceva ce el, probabil, nu va avea nici un chef să facă. Rămânea să afle despre ce era vorba și pe urmă să refuze. Și, eventual, să aibă timp să prindă trenul.

– *Sorry, no deal*, răspunse Mikael, privind ceasul. Sunt aici de douăzeci de minute. Vă mai ofer exact treizeci de minute ca să-mi povestiți ce aveți de povestit. Pe urmă, chem un taxi și mă întorc acasă.

Joi 26 Decembrie

Răstimpul de treizeci de minute fixat de Mikael Blomkvist fusese demult depășit. Era ora 16.30 și nu mai putea fi vorba de trenul de seară, dar mai putea ajunge la cel de 21.30.

Stătea în fața ferestrei, masându-și ceafa, în vreme ce privea fațada luminată a bisericii de dincolo de pod. Henrik Vanger îi arătase un album cu tăieturi din ziarele locale și din cele naționale, cu articole despre acea întâmplare. Interesul presei fusese relativ mare – o fată dintr-o familie cunoscută dispăruse fără urmă. Dar, cum corpul nu fusese găsit și ancheta părea să nu avanseze, interesul scăzuse după o vreme. Deși era vorba despre o familie de industriași bine-cunoscută, cazul Harriet Vanger era o istorie uitată, după mai bine de treizeci și șase de ani. Teoria cea mai des întâlnită în articolele de la sfârșitul anilor șaizeci părea să fie că fata se înecase și că trupul fusese târât în mare – o tragedie, dar care putea lovi orice familie.

Mikael fusese fascinat, fără voie, de povestirea bătrânului, dar când Henrik Vanger a cerut o pauză, pentru a se duce la toaletă, Mikael redevenise sceptic. Totuși, bătrânul nu ajunsese la capătul povestirii sale și Mikael promise în cele din urmă că va asculta până la sfârșit.

– Ce crezi că s-a întâmplat cu ea? întrebă Mikael, atunci când Henrik se reîntoarse în încăpere.

– În mod normal, aici locuiesc douăzeci și cinci de persoane, dar din cauza întâlnirii de familie, pe insulă se aflau în acea zi aproximativ șaizeci de persoane. Dintre ele, pot fi excluse cam douăzeci și cinci.

Actorii suedezi Naomi Rapace și Michael Nyqvist, distribuiți în ecranizarea trilogiei *Millennium*

Cred că unul din cei rămași – și, după toate probabilitățile, acesta este un membru al familiei – a ucis-o pe Harriet, ascunzându-i corpul.

– Am cel puțin o duzină de obiecții.

– Te ascult.

– Ei bine, una dintre ele este că dacă cineva i-ar fi ascuns corpul, acesta ar fi trebuit să fie găsit, dacă cercetările au fost așa de minuțioase cum ai afirmat.

– Adevărul este că ele au fost și mai importante decât ți-am povestit. Numai atunci când am început să mă gândesc la Harriet ca la victima unui asasinat, am realizat că trupul ei putea să dispară și altfel. Nu am probe, dar, oricum, faptul se află în limitele posibilului.

– OK, povestește.

– Harriet a dispărut în jurul orei 15. Spre 14.55, pastorul Otto Falk a văzut-o în momentul în care el se grăbea să ajungă la locul accidentului. Cam în aceeași vreme, a sosit un fotograf de la ziarul local, care a făcut o mulțime de fotografii ale dramei, în ora care a urmat. Noi – vreau să spun, Poliția – am examinat filmele și am putut constata că Harriet nu se afla pe nici o fotografie; dimpotrivă, puteau fi văzute toate celelalte persoane care se aflau în sat, cel puțin într-una din imagini, în afară de câțiva copii.

Henrik Vanger căută un alt album, punându-l pe masă, în fața lui Mikael.

– Aici sunt fotografiile din ziua aceea. Prima este făcută la Hedestad, la defilarea copiilor. Era același fotograf. Fotografia a fost făcută cam pe la 13.15 și pe ea se află de fapt și Harriet.

Fotografia fusese luată de la primul etaj al unei case și se vedea o stradă, pe care trecea convoiul — camioane cu clovni și fete în costum de baie. Pe trotuare se înghesuiau spectatorii. Henrik Vanger arătă o persoană pe fotografie.

– Iat-o pe Harriet. Mai erau aproape două ore până la dispariția ei și ea se afla în oraș cu câteva colege de clasă. Este ultima ei fotografie. Dar mai există una interesantă.

Henrik Vanger dădu câteva pagini. Restul albumului conținea aproape 180 de fotografii — șase filme — cu accidentul din port. După ce ascultase povestirea, era aproape neplăcut s-o vezi deodată, sub forma unor fotografii alb-negru. Fotograful era un meseriaș bun și surprinsese tot haosul accidentului. Un număr mare de fotografii erau focusate pe activitatea din jurul cisternei răsturnate. Mikael nu a avut nici o dificultate să distingă un Henrik Vanger de patruzeci și cinci de ani, gesticulând într-o baltă de motorină.

– Aici e fratele meu, Harald.

Henrik Vanger îi arătă un om în veston, pe jumătate aplecat și indicând cu degetul ceva în carcasa mașinii unde se afla prins Aronsson.

– Fratele meu Harald este un om neplăcut, dar eu cred că poate fi eliminat de pe lista suspecților. Cu excepția unui foarte scurt moment, când a fost obligat să alerge până acasă ca să-și schimbe pantofii, s-a aflat în permanență pe pod.

Henrik Vanger continua să răsfoiască. Imaginile urmau una alteia. Prim-plan al cisternei. Prim-plan al spectatorilor, pe malul apei. Carcasa mașinii. Vedere de ansamblu. Fotografii făcute cu teleobiectivul.

– Uite fotografia despre care îți vorbeam, spuse Henrik Vanger. După cum am putut stabili, a fost făcută aproximativ între 15.40 și 15.45, prin urmare la aproape patruzeci și cinci de minute după ce Harriet îl întâlnise pe pastorul Falk. Uită-te la casa noastră, la fereastra de la etajul doi, din mijloc. Este odaia lui Harriet. Pe fotografia dinainte, fereastra era închisă. Aici, ea este deschisă.

– Cineva se afla în odaia lui Harriet la ora aceea.

– I-am întrebat pe toți; nimeni nu a vrut să recunoască faptul că el este cel care a deschis fereastra.

– Ceea ce înseamnă că a fost Harriet, deci în acel moment ori ea se mai afla în viață, ori că cineva minte. Dar, pentru ce ar intra un asasin în odaia victimei, ca să deschidă fereastra? Și pentru ce ar minți cineva?

Henrik Vanger clătină capul. Nu exista nici un răspuns.

– Harriet a dispărut cândva în jur de sau imediat după ora 15. Aceste fotografii dau unele informații despre locul unde se aflau oamenii la ora aceea. De aceea am putut șterge de pe lista de suspecți anumite nume. Din același motiv, pot spune că un număr de persoane care nu se aflau pe listă la ora respectivă trebuie considerate ca suspecte.

– Nu mi-ai răspuns la întrebare: cum crezi tu că a dispărut corpul? știu că ai un răspuns. Un truc obișnuit de iluzionist.

– De fapt, există mai multe maniere cu totul realiste în care el poate fi executat. Cândva în jurul orei 15, asasinul lovește. El, sau ea, n-a utilizat o armă – în cazul acesta, am fi găsit urme de sânge. Presupun că Harriet a fost sugrumată și mai presupun că asta s-a întâmplat aici — în spatele zidului de la grădină; un loc care nu e vizibil pentru fotograf și care se află într-un unghi mort, dacă privești dinspre casă. Acolo se afla o cărare bine ascunsă, pe care se poate veni pe jos de la casa preotului — este ultimul loc unde ea a fost văzută. Acum acolo este o mică plantație și gazon, dar în anii șaizeci era un teren cu pietriș, utilizat ca loc de parcare pentru mașini. Tot ce avea de făcut asasinul era să deschidă portbagajul mașinii și s-o vâre acolo pe Harriet. Când am început căutarea, a doua zi, nimeni nu-și imagina că a fost comisă o crimă — noi ne-am concentrat cercetările pe plajă, pe clădiri și pe partea împădurită din apropierea portului.

– Deci, nimeni nu a controlat portbagajele mașinilor.

– Iar a doua zi seara, asasinul a putut să-și ia mașina, să traverseze podul și să plece, să ascundă corpul în altă parte.

Mikael aprobă:

– Sub nasul tuturor care participau la căutări. Dacă lucrurile s-au petrecut așa, avem de-a face cu un blestemat căruia nu-i lipsește sângele rece.

Henrik Vanger râse amar:

– Tocmai ai făcut o descriere care se potrivește unui mare număr din membrii familiei Vanger.

Au continuat discuția în timpul cinei de la ora 18. Anna a adus friptură de iepure cu cartofi și jeleu de coacăze. Henric Vanger a turnat în pahare un vin roșu, tare. Mikael Blomkvist mai avea suficient timp să prindă trenul. Era de părere că venise vremea să încheie.

– Recunosc că mi-ai povestit o istorie fascinantă. Dar nu înțeleg prea bine de ce mi-ai spus-o mie.

– De fapt, ți-am explicat deja. Vreau să-l descopăr pe mizerabilul care a ucis-o pe nepoata mea. Și pentru asta, vreau să te angajez pe tine.

– Cum, adică?

Henrik Vanger puse jos cuțitul și furculița:

– Mikael, curând se împlinesc treizeci și șapte de ani de când îmi chinuiesc creierii să aflu ce i s-a întâmplat lui Harriet. De-a lungul anilor, am început să folosesc din ce în ce mai mult din timpul meu liber ca s-o caut.

Tăcu și își scoase ochelarii, contemplând o pată invizibilă de pe lentilă. Apoi, ridică privirea spre Mikael:

– Ca să fiu foarte cinstit, dispariția lui Harriet m-a făcut să părăsesc puțin câte puțin conducerea concernului. Pierdusem pofta. Știam că în apropierea mea se află un ucigaș și căutarea adevărului devenise o piedică pentru activitatea mea. Cel mai rău este că povara n-a devenit mai ușoară o dată cu trecerea anilor – dimpotrivă. Cam prin 1970, am avut o perioadă când am vrut să fiu lăsat în pace. În acel moment, Martin intrase în consiliul de administrație și a trebuit să ia asupra sa tot mai multe dintre sarcinile mele. În 1976 m-am retras și Martin a devenit director. Mai am încă un loc în consiliu, dar n-am mai făcut mare lucru de când am împlinit cincizeci de ani. În ultimii treizeci și șase de ani, n-a trecut o zi în care să nu emit ipoteze asupra dispariției Harrietei. Poate îți spui că sunt obsedat – în orice caz, cei mai mulți membri ai familiei gândesc așa. Și poate că au dreptate.

– A fost o întâmplare teribilă.

– Mai mult decât atât. Ea mi-a distrus viața. Mi-am dat seama de asta pe măsură ce trecea timpul. Spune-mi, te cunoști bine?

– Mă rog, așa cred.

– Și eu. Nu sunt capabil să uit ce s-a întâmplat. Dar motivația mea s-a schimbat, o dată cu trecerea anilor. La început, poate că era vorba de durere. Voiam s-o găsesc și cel puțin s-o pot îngropa. Era vorba s-o repun în drepturile ei.

– Și în ce fel s-au schimbat lucrurile?

– Astăzi e vorba în primul rând de a-l găsi pe nemernicul care a făcut-o. Dar ce e curios, e că pe măsură ce îmbătrânesc, toate acestea au devenit un fel de hobby, care mă absoarbe în întregime.

– Un hobby?

– Da, cuvântul se potrivește. Când ancheta Poliției s-a terminat fără rezultate, am continuat-o eu. Am încercat să avansez sistematic și științific. Am strâns toate informațiile pe care le-am putut găsi – fotografiile, rapoartele Poliției, am notat tot ce mi-au povestit oamenii că au făcut în ziua aceea. Prin urmare, am dedicat aproape jumătate din viața mea să strâng informații despre o singură zi.

– Ești conștient că după treizeci și șase de ani s-ar putea ca asasinul însuși să fie mort și îngropat?

– Nu cred.

Mikael înălță sprâncenele, auzindu-i tonul decis.

– Hai să terminăm de mâncat, înainte să ne întoarcem în camera mea de lucru. Rămâne un amănunt, înainte ca istoria mea să fie completă. Și este cel mai tulburător.

În românește de
Elena-Maria MOROGAN

Corespondență din Praga

Cetățeanul Havel

În afară de oamenii politici din toate colțurile lumii apar la Castelul din Praga și ...membrii formației Rolling Stones, vechi prieteni ai președintelui ceh.

DE CÂTEVA luni, în cinematografele din Cehia (și, de câteva săptămâni, și în cele din Slovacia) rulează un film documentar cu totul deosebit, intitulat *Cetățeanul Havel*. Felul în care fusese conceput de regizorul Pavel Kouteck este atât de original încât nu-mi vine în minte nici un termen de comparație din istoria cinematografiei universale. Renumitul documentarist, împreună cu echipa sa, l-au filmat pe președintele ceh timp de unsprezece ani, din 1992 până în 2003, an în care Václav Havel părăsește președinția, fiind înlocuit de Václav Klaus, șeful Partidului Civic-Democrat. În decursul acestei perioade lungi și foarte dramatice din istoria recentă a Cehiei, regizorul Kouteck a strâns peste 120 de ore de material absolut inedit, înregistrând, cu acceptul d-lui Havel și practic necenzurat de nimeni, cele mai diverse scene și momente, atât din viața personalujul politic nr. 1, cât și din cea a cetățeanului și a omului Havel.

Din nefericire, în 2006, în timpul unei noi filmări, un accident tragic i-a curmat viața documentaristului, așa că nu știm ce fel de film ar fi ieșit de sub mâinile lui. Sarcina fusese preluată de un alt regizor, Miroslav Janek, care a scos din valorosul materîal un document de lung metraj (120 de minute).

La premiera filmului, așteptat cu mare curiozitate (sau chiar cu neîncredere), s-a prezentat toată crema intelectuală și artistică a societății cehe. Dar și publicul „de rând" umple de atunci sălile cinematografice, deși e clar că *Cetățeanul Havel* nu poate – și nici nu are ambiția – să concureze cu unele filme de ficțiune actualmente în vogă.

Ce are de așteptat spectatorul venit să vizioneze acest documentar insolit de două ore? Camera de luat vederi îl urmărește pe Havel, fără nici un comentariu verbal, în anumite clipe ale misiunii sale politice, dar și în cele din sfera particulară sau chiar intimă. În felul acesta, de pildă, asistăm în culise, alături de candidat, la prima alegere a președintelui ceh (cea de după divizarea Cehoslovaciei în două state), la un tensionat schimb de păreri cu consilierii săi și la un exercițiu retoric – repetiția depunerii jurământului prezidențial. Printre scenele oficiale de vârf se succed primirile unor șefi de stat și ale unor personalități de prim rang ale politicii internaționale, precum Bill Clinton, Boris Elțîn, Jacques Chirac, George W. Bush, Madeleine Albright, George Robertson ș.a.; în fața noastră se desfășoară nu numai imaginile pe care le-am văzut cândva la telejurnal, ci și unele momente de dinainte de vizită, în care colaboratorii lui Havel și funcționarii Președinției discută despre diferite aspecte individuale și amănunte tehnice ale vizitelor (de exemplu, dl Havel în persoană se preocupă de un cadou special pentru președintele Clinton: un saxofon de marcă). În afară de oamenii politici din toate colțurile lumii apar la Castelul din Praga și ...membrii formației Rolling Stones, vechi prieteni ai președintelui ceh.

Pentru spectatorii cehi, pline de miez sunt și scenele în care Havel stă de vorbă, între patru ochi, cu rivalii săi politici, de exemplu cu premierul Václav Klaus sau cu șeful Partidului Social-Democrat, Miloš Zeman. Printre protagoniștii filmului apar și cele două soții ale președintelui: în prima parte, Olga Havlová, care a stat alături de el din tinerețe, inclusiv în perioadele cele mai grele de urmărire și de închisoare, doamnă cu o mare carismă, respectată de toată lumea; în cea de-a doua parte, Dagmar Veškrnová, înainte de căsătorie o actriță de film destul de cunoscută, devenită o soție atentă, datorită căreia Havel s-a însănătoșit din câteva maladii grave, dar care este în stare să și fluiere ca un băiețandru în sala de festivități a Castelului, în clipa când soțul ei este ofensat grosolan. Judecând după reacțiile publicului, scenele cele mai emoționante ale filmului sunt acelea în care Václav Havel, în doliu, singur și tăcut, privește pe fereastră coada nesfârșită a praghezilor veniți să-și ia rămas bun de la doamna Olga, într-o zi geroasă de la începutul lui februarie 1996.

În caz că filmul va ajunge și pe la ecranele cinematografelor din România, momentul cel mai atrăgător pentru publicul român îl va reprezenta, fără îndoială, vizita președintelui ceh în Capitala României, în iunie 1994. Cu această ocazie, lui Havel i s-a decernat titlul de *doctor honoris causa* al Universității din București, iar diploma i-a fost înmânată de către rectorul Universității și viitorul președinte al țării, Emil Constantinescu. Printre cei prezenți la ceremonie apare în prim plan d-na Ana Blandiana, a cărei activitate în folosul societății civile românești este foarte apreciată de dl Havel, în special ideea și realizarea merituosului proiect al Memorialului de la Sighet.

S-ar putea ca cititorul acestor rânduri să-și pună următoarea întrebare: un asemenea film documentar dedicat unei personalități „din manuale de istorie" nu riscă cumva să devină un monument prin care omul respectiv este ridicat în slăvi? Ca și majoritatea cronicarilor și eu sunt de părere că în cazul acestei opere riscul a fost redus la minimum. Pe de o parte, o condiție *sine qua non* pentru realizarea filmului a fost, fără îndoială, sentimentul de simpatie și încredere între cineast și „obiectul" lui. Pe de altă parte, autorul documentarului depune un efort considerabil pentru a rămâne cât se poate de nepărtinitor: nu-l glorifică pe personajul său, nu retușează scenele, nu „îmbunătățește" impresia imediată. Pe lângă anumite momente solemne și înălțătoare, asistăm adesea la cele „din bucătărie", în care îl vedem pe Havel șovăind, neputincios, decepționat, supărat sau chiar furios. Publicul din sală se amuză copios urmărind unele scene pline de haz precum aceasta: președintele își îmbracă o cămașă care nu-i vine tocmai ca turnată și se mototolește, ceea ce îi inspiră o filipică împotriva proastei calități a produselor textile cehești. Într-un alt context, autorul de piese de teatru absurd ironizează birocrația Uniunii Europene, cu o droaie de „specialiști pentru războiul din Albania" care „habar n-au despre Albania" și sunt surprinși când războiul izbucnește într-adevăr. Trebuie subliniat că dl Havel este un excelent comentator ironic, dar foarte des și autoironic.

Din eforturile conjugate ale celor doi cineaști a ieșit un film nepolitic prin excelență, deși consacrat unui important personaj politic și unor evenimente politice dintr-o perioadă de tranziție, plină de peripeții. Să nu mă limitez însă numai la laude: mi se pare că regizorul care a dat filmului forma sa finală a cam lăsat la o parte aspectul factografic al întâmplărilor povestite. Episoadele se succed într-un ritm alert, culminând adeseori cu câte o poantă surprinzătoare sau hazlie. Uneori însă trecerea de la o secvență la alta e prea bruscă, așa că din când în când nu reușești să te orientezi în șirul evenimentelor. Înțeleg foarte bine motivele pentru care regizorul M. Janek a renunțat la orice fel de comentariu; în cazul acesta n-ar strica însă niște subtitluri din care spectatorii străini sau cei foarte tineri ar afla imediat identitatea personajelor implicate și datarea evenimentelor respective.

După câte știu, *Cetățeanul Havel* a fost prezentat la Centrul Ceh din București, la sfârșitul lui mai, în cadrul Festivalului One World. Sunt convinsă că ar fi primit cu interes și de publicul larg din România, dat fiind că Václav Havel se bucură de o mare popularitate printre români, încât în această privință nu-l poate concura nici o altă personalitate din Europa Centrală și de Est. Celor dornici să vadă deocamdată măcar imagini din film, le recomand să viziteze site-ul *www.obcanhavel.cz*.

Libuše VALENTOVÁ

La o demonstrație, Praga, 1988

Un succes danez

● Distins cu numeroase premii literare în Danemarca, romanul lui Knud Romer, *Porc de neamț*, apărut acum doi ani, s-a vîndut în 75.000 de exemplare, drepturile de traducere au fost cumpărate în 18 țări, iar Germania a achiziționat drepturile de ecranizare. Încă de la lansare, cartea a ținut prima pagină a ziarelor daneze și a produs scandal în sînul elitelor intelectuale. Căci, în Danemarca, Knud Romer era cunoscut ca un aiurit (fost publicitar de succes, mare amator de băutură și droguri, animator de emisiuni satirice la televiziune) și nimeni nu și-ar fi putut închipui că poate să scrie un roman adevărat și încă pe o temă atît de delicată. Romanul evocă propriul calvar din copilărie și adolescență, cînd era insultat permanent cu porecla „porc de neamț" și „fiul nazistei". Născut în 1960, dintr-o mamă germană, venită în Danemarca din dragoste pentru soțul ei, Knud suferă, ca și aceasta, ura remanentă a locuitorilor unui orășel de provincie față de nemți. De fapt, frumoasa Hildegarde a avut un trecut de rezistentă antihitleristă, despre care nu vorbește, fiindcă i se pare nedemn să se apere. Knud Romer evocă pe rînd toți membrii familiei sale și destinele lor. Foarte stilizat, ironic și grav, în același timp, romanul construit ca un puzzle expune suferința unor vieți înșelate, sacrificate de istorie. Puterea de a emționa a cărții e dată de umilințele suferite de copil și mama lui, de nedreptatea față de ei a unei societăți care a făcut din Knud Romer un revoltat pe viață și un provocator. Astfel, în plină carieră de succes în publicitate, bogat și răsfățat, a dezvăluit unui ziar că a escrocat cu 800.000 de coroane firma Bodum, producînd pentru ea o campanie nulă. Concediat, a devenit om al străzii, trăind un timp printre proscriși. O femeie care a devenit soția lui l-a repus pe linia de plutire și l-a încurajat să scrie. „Fiul nazistei", aiuritul, și-a înghițit lacrimile pentru a deveni un mare scriitor.

Comoară pe gratis

● Începînd de luna trecută, cinefilii au acces gratuit pe internet la filme rare, datînd de la începuturile cinematografiei. Site-ul www.europafilmtreasures.eu a pus în rețea treizeci de cinemateci și arhive europene și acolo pot fi văzute filme în *streaming* (vizionare directă), fără a putea fi descărcate – anunță „Le Nouvel Observateur".

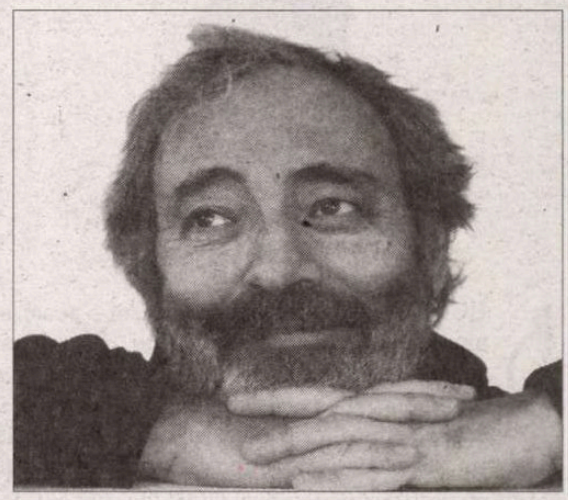
Proiecte

● Gillian Anderson, vechea noastră cunoștință din *Dosarele X*, o va încarna pe Martha Gellhorn într-un film biografic consacrat celebrei reportere de război care a trimis corespondențe de la fața locului, între altele, din timpul războiului civil din Spania și al luptelor din Vietnam. A fost cea de-a doua soție a lui Ernest Hemingway și s-a sinucis cu otravă la 89 de ani, nemaisuportînd suferințele și umilințele bătrîneții înaintate. Destinul jurnalistei de o inteligență și un curaj ieșite din comun a fascinat-o într-atît pe Gillian Anderson încît nu doar o va întruchipa, ci va și produce filmul consacrat ei.

● Sherlock Holmes continuă să fie un subiect gras pentru scenariști și producători. Vara aceasta s-au anunțat două proiecte ce îl au în centru. Unul aparține producătorului Judd Apatow, care i-a solicitat pe Sacha Baron Cohen și Will Ferrel să joace rolurile lui Holmes și dr. Watson într-un film comic consacrat universului lui Arthur Conan Doyle. Cel de-al doilea, inspirat din B. D.-ul lui Lionel Wigram (ce va fi și producătorul filmului), are în vedere partea de umbră a miticului detectiv (drogurile, misoginismul, relațiile de familie etc.). Prevăzut să aibă premiera în 2010, filmul îl va avea în rolul lui Sherlock Holmes pe Guy Ritchie.

Romanul unui Negru

● Dan Franck, autor al romanului *Despărțirea*, care a obținut în 1991 Premiul Rénaudot, nu face un secret din faptul că și-a cîștigat existența ca „negru", scriind nu mai puțin de 60 de cărți semnate de alții. Noul său volum, *Roman Nègre* – satiră socială și polar din culisele editoriale – are drept erou un autor care ziua scrie pentru alții, iar noaptea și-o consacră propriei cărți. Cunoscînd bine această gimnastică a spiritului care consistă din a trece de la rețetele meseriei la creația veritabilă, Franck împletește tribulațiile tragicomice ale „negrului" Taro, cu elaborarea unui roman al acestuia despre un medic luat ostatic la Beirut în 1984. Suportînd capriciile unei romanciere celebre căreia îi scrie best-sellers-urile, tîmpeniile unui fotbalist căruia îi redactează memoriile și retranscriind convorbirile cu un diplomat care a negociat eliberarea unor francezi răpiți în Liban, Franck-Taro dezvăluie culisele unei mici industrii

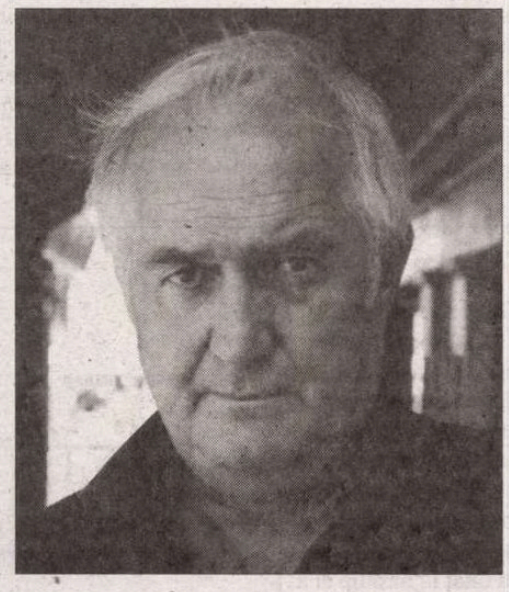


ce se bazează pe faptul că oricine vrea să-i apară numele pe coperta unei cărți.

Investiție sau pasiune?

● La marile case de licitații, manuscrisele și cărțile vechi se vînd în ultima vreme cu sume amețitoare, la concurență cu opere de artă ale unor nume faimoase. Ele nu sînt cumpărate în primul rînd de mari biblioteci sau de colecționari pasionați de bibliofilie, ci de oameni foarte bogați, care văd în ele un plasament de capital profitabil. La acest început de secol, lucrările și manuscrisele prețioase apărute la vînzare sînt tot mai puține, majoritatea lor aflîndu-se deja definitiv în depozitele unor mari instituții de cultură. Raritatea lor și mulțimea celor capabili să semneze un cec cu șase zerouri face ca licitațiile să dubleze sau tripleze sumele estimate de evaluatori. Astfel, de exemplu, colecția de cărți și manuscrise despre Napoleon I a fostului prim-ministru francez Dominique de Villepin s-a vîndut la Drouot cu 1,126 milioane de euro, triplîndu-se estimările, iar un exemplar din *Les Fleurs du mal*, cu dedicația lui Baudelaire pentru Eugène Delacroix, a fost adjudecat cu 600.000 de euro. Recordul a fost atins (după cum am mai scris aici), de cele nouă manuscrise ale lui André Breton, între care *Manifestul suprarealismului*, vîndute la Sotheby's cu 3,2 milioane de euro. „Prețurile la licitațiile de artă ating cifre atît de halucinante, încît anumiți colecționari bogați au început să se intereseze și de alte aspecte ale pieței, precum cărțile, manuscrisele și autografele, fiindcă bibliofilia e un plasament mai bun decît Bursa" – spune un specialist al domeniului. Exemple? Prețul ediției originale Descartes, *Le Discours de la méthode* (1637) a crescut din 1977 pînă în 2004 cu 4330%, *Les Pensées* de Pascal (1670) cu 3800%, iar *Essais* de Montaigne, ediția 1580, cu 2030%.

Între Suedia și Mozambic



● Scriitorul, dramaturgul și regizorul suedez Henning Mankell (n. 1948) este unul din autorii contemporani cei mai citiți în lume. Romanele lui polițiste construite în jurul figurii dezabuzate a inspectorului Kurt Wallander sînt de o sobrietate aspră, cu o scriitură meticuloasă și un simț de observație excepțional, calități ce se regăsesc și în romanele lui așa-zicînd „serioase", adică dinafara genului care l-a consacrat, precum *Profunzimi*, ce apelează la simboluri și metafore pentru a medita asupra condiției umane. Aceste romane despre abisurile insondabile ale sufletului și despre transcendență au fost influențate de filmele lui Ingmar Bergman (în special de *A șaptea pecete* și *Fragii sălbatici*). Nu întîmplător, de vreme ce marele regizor și scriitor a fost socrul lui Henning Mankell. „Eram foarte apropiați și ne înțelegeam foarte bine. În ultimii ani ai vieții lui, eu am fost una din puținele persoane pe care accepta să le vadă. Vorbeam mult despre muzică. El avea un mic cinematograf pentru sine însuși și am văzut acolo împreună vreo 150 de filme: clasice mute dar și filme recente. Era pasionant să-i asculți comentariile. Îmi lipsește mult. Era bucuros că îmi plăcea *Ora lupului*, unul din filmele lui mai puțin cunoscute și înțelese.[...] Ultima dată l-am văzut cu cîteva zile înainte să moară. Și, de fapt, a murit la «ora lupului», între 4 și 5 dimineața – oră la care se spune că se nasc sau mor cei mai mulți oameni". De vreo două decenii, Henning Mankell își împarte viața între Suedia și Mozambic („am un picior în zăpadă și altul în nisip"), fiindcă experiența africană face din el un mai bun european: distanțarea îi permite să vadă mai lucid problemele Europei și faliile dintre ea și restul lumii. Acum lucrează la un roman intitulat *Chinezul*, bazat pe observațiile sale asupra modului cum se comporta chinezii în Africa, unde au ajuns un soi de colonizatori. Cum China are probleme de suprapopulație rurală și vreo 200 de milioane de țărani săraci, conducătorii i-au încurajat să plece să cultive pămîntul în Africa. Sînt deja acolo vreo patru milioane. Emigranții au mai fost subiecte în romanele și piesele lui, dar *Chinezul* se bazează pe ceea ce a văzut el însuși în Mozambic, lucruri pe care lumea le ignoră. Cu o bibliografie pînă acum de peste 30 de titluri, traduse în 27 de limbi, Mankell este un om foarte harnic care, pentru a nu se plictisi, variază genurile și activitățile. Scrie romane polițiste, romane „serioase", piese de teatru, cărți pentru copii, este editor și director de teatru în Africa, ascultă muzică (Bach dar și Charlie Parker sînt pentru el o sursă de inspirație în materie de tehnică literară), citește. Autorii lui de căpătîi sînt Balzac, Camus, Dostoievski și García Márquez. Pentru a reuși să facă atîtea lucruri își împarte strict timpul, decizînd mai ales ceea ce să *nu* facă (de pildă să nu se uite la televizor decît la un jurnal de știri pe zi). Întrebat dacă romanul polițist e un gen minor, el și-a exprimat convingerea că intriga criminală e unul din cele mai vechi și rezistente procedee literare, că romanele polițiste sînt o bună oglindă a societății și că acest gen viu și popular te învață lucruri importante despre lume. Așa că „sînt sigur că peste două sau trei decenii un autor de romane polițiste va ajunge să ia Premiul Nobel".

Constanța Buzea

POST-RESTANT

„BUCURIA re-vederii prin scris nu mi-o poate lua nimeni“ – lumina acestei revelații, pe care mi-o comunicați deunăzi ca reală și permanentă, își pierde din intensitate în momentul în care, în aceeași epistolă, adăugați vizibil demoralizată: „Tot scriu, dar ecoul e aproape nul. Întrucât am o vârstă, și timpul n-are răbdare, fac și eu ce pot, mă adresez cu rugăminți, așa cum fac și alții și sper... Vă trimit un fragment din ultimul roman, *Iubirea în amurg* (sau *Iarna ninge cu iubire*) al nouălea, pe care urmează să-l editez, tipăresc, dacă paralele îmi vor permite. Aș dori (ce?) un gând al dv., o apreciere, dac-o merit (?), o recomandare, un imbold pentru a finaliza pătrunderea mea în Uniunea scriitorilor, la filiala Alba...“ Bună doamnă, tocmai văzusem în *Discobol* fragmentul dvs., și mă gândeam să vă semnalez aceasta printr-un gând de solidaritate și prietenie. Din păcate trebuie să vă fac cunoscut faptul că membrilor Comisiei de validare nu li se îngăduie să formuleze și recomandări de intrare în Uniune, ci doar să-și exprime la un moment dat opinia prin vot. La ultima ședință a comisiei ați fost amânată, neîntrunind numărul de voturi necesar validării. Data viitoare nădăjduiesc să vi se schimbe norocul , noul dvs. roman care este pe drum, să schimbe radical sorții. Mă gândesc că domnul Urian, care spuneți că a scris cu simțire despre basarabeni, basarabeancă fiind și tratând în cărțile pe care le scrieți cu atâta dăruire despre problemele din acea zonă călcată de năpastele istoriei și despre oamenii ei, va face câteva referiri la cartea/cărțile dvs., și poate chiar în **România literară**, unde v-ar și plăcea să apară. Rămân până una alta spectator neutru, dosarul pe care vi-l completați pentru filiala Alba, aveți toată grija să fie bine întocmit, bine pregătit. Cărțile trimise dlui Urian pe adresa **România literară** îi ajung, cu siguranță. Urări de bine și de sănătate, dintr-o vară caniculară bucureșteană, fără sfârșit. (*Raisa Boiangiu*, Hunedoara) ✉Ne trimiteți spre publicare patru din poeziile dvs., *Echivalențe, Tiparele de caș, În altă limbă, Sudoare rece*. Faptul că primiți acest prim semn de contact bun că revista noastră în spațiul *Post-restantului*, sperăm să nu vă îngândureze cumva. Cele câteva date bio-bibliografice sunt binevenite: Lucia Cherciu conferențiar titular la Universitatea de Stat din New York din orașul Poughkeepsie, unde predă cursuri de Literatură Americană Contemporană, Creație Literară (Poezie), precum și cursuri de Gramatica Limbii Engleze, Referate și Compoziție. A absolvit cursurile Universității din București la Facultatea de Limba Engleză unde și-a obținut și masteratul în 1995. În 2000 își obține doctoratul în Teorie și Critică Literară/ Literatură Americană de la Indiana University of Pennsylvania. Publică în engleză studii de specialitate. În românește a publicat în *Saeculum* și *Oglinda Literară*. Locuiește în Statele Unite din 1995. Îi selecționăm din versurile trimise *Echivalențele*: „te usturã ca un cuvânt/ care-ți stă pe limbă/ și nu ți-l poți aminti/ care te zgândără toată ziua/ există undeva/ îl știi/ dar nu îl știi// te doare ca un cuvânt/ pe care nu îl poți traduce/ îi dai echivalențe/ îl calchiezi/ are har/ dar nu are har// te apasă ca un secret/ pe care te-ai jurat/ să nu-l spui/ ascuns la vedere/ strigător la cer/ incriminator// te arde ca un cuvânt/ pe care de-o săptămână/ întreagă/ vrei să i-l spui/ dar încerci să-l mai ții/ ca să-l spună el mai întâi// vrei să i-l spui/ dar încerci să-l mai ții/ ca să-l spună el mai întâi// te unge pe suflet/ ca o mană cerească/ ca vestea/ pe care vrei să o dai/ tuturor/ dar trebuie să mai aștepți/ vreo lună/ ca să fii sigură“, dar și *Tiparele de caș*: „Mă scald în cuvintele vechi/ ca într-o apă repede de munte/ printre păstrăvi la umbră de alun// în fiecare dimineață mă adun/ pentru o nouă zi pe pridvor./ Ea închega caș, punea tiparele la fum:// eu număr sărutările romboidale/ ale tiparului, alunec pe structura/ spiralată a ochiului sculptat în lemn// mă desfăt în desfacerea de funcțional -/ tiparele mele au rămas drept sculpturi/ ca o gramatică a verbului, tăcerea// se conjugă cu lacrima. Soarele/ se răsfrânge în lemn ca un cocoș/ care sfâșie tenebrele nopții.// Tiparele ei de caș așteptau pe poliță// cuminți ceasul, numărau picăturile/ ascultau aroma lemnului de brad;// tiparele mele încheagă declinările/ caută laptele sacru al cuvintelor/ spuma silabelor albul adverbului// semnul de arin al daltei divine/ cercurile delicioase ale cunoașterii/ asimetria subtilă a astrelor“. Bun venit și vă mai așteptăm cu poeme! (*Lucia Cherciu*, S.U.A.) ✉V-am citit cu interes cele patru texte, *Nu dar poate că da, Jimmy, De la Hug la Frică* și *Panica*, și care se alătură în timp sumarului cărții de debut pe care o pregătiți cu multă grijă. Felicitări pentru reușita la Facultate. Suntem convinși că Medicina va sprijini subtil sufletul poeziei pe care o scrieți dintr-un instinct al sfiosului care ține să comunice cu semenii, pe care știe și vrea să-i ajute la greu și să-i vindece de disperare. (*Alexandra Dolfi*) ✉Stimată doamnă Margarete Dorian, mesajul Ninei Cassian, de recomandare călduroasă, mi-a sosit cu ceva timp înaintea epistolei dvs. cu poeziile, stârnindu-mi o vie curiozitate. Cum arată poezia celui care la un moment dat vrea s-o părăsească, crede că a reușit să se spele de ea, dar cu surprindere constată că, deși simte riscul întoarcerii ca o ruptură reparată, ca o cicatrice vizibilă, îl înfruntă cu surâsul pe buze. Acest răspuns pe care vi-l dau cu drag, cred că este numai primul într-un șir de contacte colegiale. Deocamdată scrisoarea, pentru o mai bună cunoaștere: „La o revedere recentă cu Nina Cassian și un schimb de amintiri, de poezie și de bucurii triste, i-am mărturisit întoarcerea mea, pe furiș, la poezie. Vorbind și de o eventuală publicare, Nina ținea să mă prezinte paginei d-voastră, pe care o citesc ocazional, dar cu pasionat interes, când se întâmplă să capăt revista. În cazul în care rândurile ei nu v-au sosit încă, mă prezint singură, pe scurt. Am făcut parte din generația poeților care au debutat după război, am publicat prin magazinele literare ale timpului și un volum subțirel și adolescent. Am plecat în 1948 și am continuat să public proză în engleză - trei romane, cărți pentru copii, eseuri, critică literară și traduceri din poeții români. Credeam că poezia mă abandonase dar a reapărut - în vârful picioarelor – cu sfiiciune, mai apoi cu oarecare uimire că m-a regăsit. Poemul *Balaurul de aur* explică puțin cum stau lucrurile. Nu știu care e cea mai simplă cale să vă citesc comentariile, cum nu capăt revista regulat...“ Credem că cea mai simplă cale ar fi să vă abonați la **România literară**, pentru că e o revistă bună, de citit cu regularitate, scrisă cu dragoste și profesionalism. Și pentru că vă referiți la poezia *Balaurul de aur*, care nu este altul decât dorul, în așteptarea prezentării către cititori, pe care o să ne-o trimită Nina Cassian, îl transcriem aici: „balaurul de aur, dorul, ridică iar grumazul/ și tremură pământul, crapă cerul, ne cad în casă stelele deochiului/ șapte inimi cere – șapte inimi și nu-mă-uita-ul ochiului/ șapte scorburi cu sânge// du-te, dă-i-le să tacă, să doarmă, să ne uite/ pune-i pe gură ferigă rece, toamna e aproape, toamna îl știe,/ curând, sărutându-i solzii de aur pe bărbie/-i luăm, sătul, între genunchi capul“. (*Margareta Dorian*, Rhode Island, S.U.A.)■

Prin anticariate

Linia de pornire

CARTEA de săptămîna asta e dintr-un anticariat particular, dacă pot spune așa, dintr-un „muzeu sentimental”, cum zice, altundeva, autorul ei – biblioteca familiei Dimisianu. Poartă în colțul foii de titlu, în dreapta sus, o dedicație în verde (cum îi e coperta), de la „defunctul” Felix Anadam către „prietenii lui tineri”. „Fericitul” la care părintele lui a renunțat după o singură întrebuințare e pseudonimul lui Geo Dumitrescu de pe volumul *Aritmetica*, debutul lui și prima apariție din colecția revistei *Albatros*, din 1941. E anul cînd se pune la cale o generație. O generație care începe cu plachete, drămuindu-și revolta în fiole mici. Adunînd, împărțind, sperînd că socoteala lumii o să dea cu rost. Nu dă.

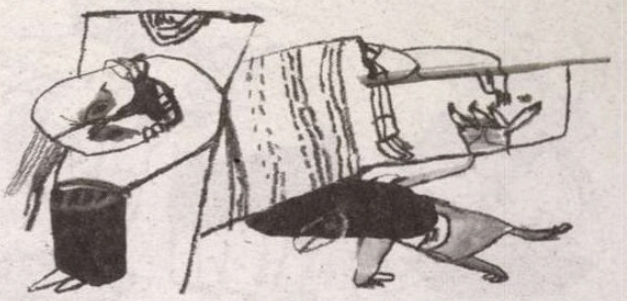
Unu și *Doi*, părțile acestui volum cu alburi generoase, lăsîndu-și versurile să respire, sînt primele bătăi din „cadențatul visului răsuflet” (*Tabu*). Sau, „pentru cine gândul rău și gândul bun,/ pentru ce atât de gravi, domnii mei?.../ Timpul este un genial nebun/ ce numără într'una: un, doi... un, doi, trei...” (*Probleme*). Patimi și ipoteze, pentru Violaine, poate *la jeune fille* a lui Claudel, prinsă într-un carusel de renunțări. Nu e singura dedicație. *Psihoză* îi e scrisă lui Virgil Untaru, care va fi cunoscut sub pseudonimul cu care Geo Dumitrescu și-a semnat, în *Cadran*, prima poezie publicată: Ierunca. Chingi de generație, destrămate într-o diafană, abia bănuită, pînză de paianjen. *Psihoză* e împlinirea unei stări ciudate, în care sufletul se face nu *pui mic de pitpalac*, ci nasture, în numele căruia moare trupul: „– Sânt un om mort, prietene, nu râzi?/ un om naiv și mort... – Îl priveam fără glas – / A desfăcut pistolul din batistă, ca dintr'o poleială,/ l-a dus la frunte, s'a uitat la nasture și a tras...” Împrăștiind, întrucîtva, făptura, „duhnind a soare și a tabac de vers” (*Columb*) a poetului-martor. Care se-ndeamnă să scrie, ca să se cruțe de tăcerile stăpîne lui, maștere lumii: „Toate drumurile duc jos/ toate tăcerile costă:/ și clipa asta anostă/ și visul penitent și frumos.” (*Aritmetică*)

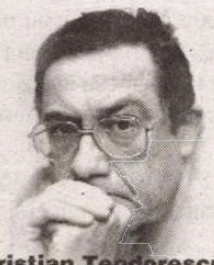
Doi începe cu *Scleroză*. O presimțire a unor secătuiri viitoare, întîmplate cu cruzimea cu care, întotdeauna, muzele i-au cerut pe poeți: „Odată o să-mi ceri mai mult: să-ți vând versul,/ să te las să-mi asculți sângele cum sună,/ să te las să-ți speli mâinile în apele sufletului,/ sau – cine știe ce-ai să-mi mai ceri, fecioară nebună...”. Ca părți ale unei simfonii incomplete, cadențe, frînturi de frază care a fost odată muzicală, și nu mai e decît o lovitură, sonoră, de talger, urmează *Banală* și *Erotică*. Rebelul din *Unu* a făcut pasul spre *Doi*, fără ca naturala, în fond, mutare să-i lecuiască necredințele, ura de o viață răstignită între cuminte și firesc: „Cu toate că ești frumoasă,/ deși faptul că te iubesc îmi apare evident,/ cu toate că îndefinitiv n'ai făcut decât să mă săruți,/ nu știu de ce te urăsc în acest moment...” (*Banală*) Stilizare în registrul comun, care va plăcea anilor '80, a angoaselor care rod măruntaiele avangardei. *Erotică*, un scenariu cu siluete, nicidecum cu îndrăzneli, rezumă, în doi pași, plecare-venire, rezerva de teme și variațiuni a aproape întregii poezii, din aproape toate timpurile: „Apoi ți-am simțit capul pe pieptul meu într'o zi/ (Părul avea același miros agreabil și incert)./ M'am gândit confuz la tot ce mă puteam gândi/ dar nu vedeam pentru ce mi-ai fi spus: te iert!// Vezi, filosoful avea dreptate: lucrurile au sens prin noi./ Am aflat curând de ce erai supărată:/ («Celălalt», mai ales, mi se părea atât de puțin demn de ură!)/ Îți spusesem într'o seară că te sărut «pentru ultima dată»...”. Chemată să lecuiască „o insistentă senzație de minus” (*Poem de vilegiatură*), dragostea, paliativă și ironizată, nu e bună să-mpiedice destrămarea lui *Doi*: „Era tot o dimineață de August aceea/ când sărutările au devenit comune ca niște bani.../ Ei, dar cât te poți iubi cu o fată/ care e și țărancă și n'are decât paisprezece ani!...”.

Nu știu cât, cum credeau moderniștii, asasinează poanta poezia. Sigur e că-i asasinează mijloacele. Ce să mai scrii despre amorul nemuritor, după așa sfîrșit de poemă? Sfîrșit de carte – ce carte! mic depozit de ironie gentilă, licărind ademenitor și viclean, ca ochii treji ai unei figuri îmbătrînite. Un sonet în paisprezece poezii, înviind forma fixă cu însăși revolta împotrivă-i.

Unu și *Doi* nu se adună, nu se scad, între ele nu intră nici o aritmetică. Nu sînt numere, ci exerciții la start, puțin înapoia liniei. Pentru generația căreia i-a fost sortit să se cheme *pierdută*, linia de sosire e departe, departe...

Simona Vasilache





Cristian Teodorescu

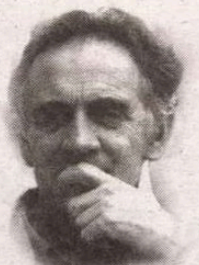
LA MICROSCOP

Ceasul de buzunar

PORTOFEL, zis și Mînă Ușoară, era un domn în cele mai multe privințe. Ce costume, pe el și ce pălării! Pantofi cu ghetre cenușii, mănuși de piele fină și un baston negru, elegant, cu care își măsura pașii. Chelnerul Ionică îl cunoștea din Orient Express unde fusese percheziționat sub bănuiala de furt din buzunare. Ca un domn ce era, n-a făcut scandal. S-a lăsat pipăit și scotocit cu un dezgust rece. A adresat prin telegraf o plîngere conducerii companiei. A primit o scrisoare de scuze și o despăgubire frumoasă. În urma acestui insultător tratament, Portofel nu s-a mai urcat în Orient Express. Totuși în trenurile cu care călătorea el, totdeauna la clasa I, dispăreau portofele și ceasuri de buzunar. Poliția începuse să-l urmărească. Cam o dată pe săptămînă se dădea jos din tren la Medgidia, la ore diferite.Nu avea bagaj. Ionică îi pregătea imediat o masă, numai pentru el, cu șampanie Mott la frapieră. Îi aducea mai întîi un mezelic cu măsline și un țoi cu țuică. Urma o ciorbă pe care Portofel și-o mai acrea cu o jumătate de lămîie. Friptura în sînge, pe care Ionică o păzea el însuși și o întorcea pe grătar cu ochii la ceas, era groasă de două degete și mare cît farfuria. Portofel o pipera cu atenție, îi punea un vîrf de cuțit de unt în mijloc și storcea deasupra cealaltă jumătate a lămîii, pe care o prindea cu șervetul, să nu-și păteze mănușile. Mînca fără grabă și fără pîine. Bea două cupe de șampanie la friptură. Își aprindea o țigară grecească și uitîndu-se în gol se scobea discret între dinți. Unii de pe la celelalte mese îl știau din-vedere. Îl salutau; le răspundea distant, ca să nu-și tragă vreunul scaunul lîngă el. Uneori rămînea în oraș, la hotelul Traian de lîngă gară, dar mai totdeauna lua un tren înapoi spre București, ca și cum singurul scop al călătoriei sale era să mănînce aici la restaurant, servit de Ionică.

În ultima vreme, lumea din oraș vorbea despre război și despre noul stat, cel al patrioților cu cămăși verzi și se întreba ce va face Generalul după fuga din țară a lui Carol regele, cu tot cu Lupeasca lui. Maiorul Scipion era de părere că Generalul, absolvent de Saint Cyr, ascundea un as în mînecă. Aparițiile lui Portofel în restaurantul gării începuseră să treacă aproape neobservate. Cu trenurile veneau ardeleni și refugiați din Basarabia care nu știau încotro să se îndrepte. Unii se dădeau jos din tren din năuceală și se îngrămădeau în sala de așteptare sau rămîneau pe peron pînă la următorul tren spre Constanța.

Portofel era tot mai trist cînd venea la masa lui din restaurant. Poliția făcea razii prin trenuri, și ceea ce i se părea inadmisibil era că puteai fi reținut pentru cercetări chiar și fără să existe probe împotriva ta. Ar fi plecat din țară, dar unde să se ducă? Peste tot era război sau stătea să înceapă. Iar America nu-l atrăgea. Ionică tocmai îi punea pe masă mezelicul. În restaurant au intrat trei bărbați, doi polițiști și un civil care a întins mîna spre Portofel. Calm și fără să se grăbească clientul lui l-a bătut pe umăr, să stea liniștit și a înfipt scobitoarea într-o felie de salam uscat. Polițiștii l-au ridicat de la masă. Înainte de a ieși cu ei Portofel a cerut nota și a plătit. Noaptea, cînd și-a dezbrăcat haina neagră de chelner, Ionică a simțit ceva în buzunarul pentru batistă. Era un ceas de buzunar, cu lanțul rupt. Un ceas elvețian de aur. Portofel a fost eliberat a doua zi dimineața. A venit la restaurant să bea o cafea, în așteptarea primului tren spre București. Ionică i-a întins ceasul, cu fereală. L-a refuzat: nu era al lui, dar de ce n-ar fi putut fi al lui Ionică? ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Las-o **baltă**

LA MUZEUL colecțiilor, cu Corina, să vedem colecția Dona care în curînd, pare-se, nu va mai fi acolo. Închis. Ne vânturăm. Librăria Humanitas, G.D.S., „22", o cafenea în spatele Ateneului, într-o casă veche boierească. Cărturești. La sfatul meu, îi cumpără lui T cartea Anitei Nandriș pe care, ca de obicei, o avea. Vorbim despre stângiștii ei de la Lyon. *Ils n'en demordent pas.* Se uită la ea chiorâș. Câte unul, mai „înțelegător", le spune lăsați-o, vine din Est. Nici n-a fost așa de rău cum pretindem, nici nu s-ar fi putut întâmpla la ei. De altfel, *„pourquoi n'avez-vous pas proteste ?"*. Măcar noi n-am făcut o gogoașă umflată, ca ei cu Rezistența, din insesizabila noastră opoziție. *Occupation? Connais pas!*

Ne-am reamintit o vorbă a Corinei, elevă: „Ați auzit voi de una, Ana Pauker ?" Ar trebui s-o am în cap de câte ori mi se pare că pe tinerii actuali nu-i interesează epoca Dej.

Uneori, când ai motive reale de tristețe, măsori cât de prefabricate au fost tristețile de până atunci.

Hipertrofiat până la paranoie, dosarul stă între două oglinzi care readuc imaginea la real: de-o parte, puținătatea faptelor de vitejie, de cealaltă puținătatea consecințelor asupra mea.

La Thomas Mann, idealul umanist și tentația descompunerii se contrapun.

Șerenus Zeitblom nu este rațiunea; este numai bunul simț. Rațiunea, împreună cu iraționalul, e în Leverkuhn.

Thomas Mann: „Cu siguranță, comunismul n-ar fi fost oxigenul vieții mele, dar m-ar fi lăsat să trăiesc..." Nu e sigur deloc. Și ce fel de viață ar fi trăit!

Mă uit împrejur, la toate câte s-au adunat. Mă întreb cine le va scoate din casă, ce va face cu ele, unde le va arunca.

Scriu un fragment despre situația politică actuală. Adaug. Adaug și adaug. Iese un articol „fulminant". I-l citesc lui T. Bravo!, zice ea. Nu-l da la „22", publică-l într-un ziar, să aibă mai mulți cititori. Bine, zic. Seara, îi văd pe Băsescu și pe Tăriceanu porcăindu-se reciproc. Articolul? La dracu' cu el! Nu mă mai amestec. Și, la urma urmei, cu ce rost, la ce bun?

Ieri, cu T și Alexandra, la conferința, probabil bună, a unei mari personalități. Interesant, zice Alexandra. Eu, abia îmi ținusem ochii deschiși. Astăzi, la 4,45 sunt în picioare. T se miră. „Dacă mi-am făcut somnul la conferință...", îi spun.

Există o dialectică a ziarelor, începând din '90. La început, sub orice nivel. După aceea, cu vremea, s-au profesionalizat. Le-a redus la tăcere Năstase, prin șantaj. Acum, încăpute pe mâinile unor bogătași șnapani, sunt foarte vorbărețe și din nou atât de partizane încât de necitit.

Există la Caravaggio un superb sfânt Matei pe care Biserica nu l-a acceptat. Înțeleg de ce. Îngerul care-i dictează evanghelistului are părul negru cârlionțat, nasul puțin coroiat și, după poziția corpului, pare să vină mai degrabă de jos decât de sus.

Mircea L. îmi scrie că la Herculane, după ce s-a ruinat Imperiul, acum se ruinează și Ceaușescu. În locul lor, manele și kitsch.

Trec ca simplonul pe lângă ora de sculare de altădată, mă trezesc la cinci și jumătate și-mi spun mai am o oră, las' că-i bine. Dar astăzi nu mi-a mers! În ora (și douăzeci de minute) pe care am mai dormit-o, mi-am trecut lingura din iaurt în compot la un mic dejun suedez, am smuls din fața unei persoane tarta cu fructe, am traversat restaurantul cu o țigară aprinsă între dinți, am azvârlit-o, și fumega ca o petardă, la picioarele a două doamne și un domn.

Suntem înfrânți, T și cu mine, în toate confruntările pentru că spunem nu se face, n-ar fi frumos, și nu ne îndurăm să-i dăm omului, cum ne dă el nouă, peste nas.

Sunt pe cale să divorțez de Erika. Fac ce mi se pare cel mai urât la un bărbat: o părăsesc la greu (e drept, greu pentru mine, că nu mai există panglică, atelier...). Alexandra are un computer nou. Nu și nu, că să-l iau eu pe cel vechi. Argument decisiv: nu-i din mileniul trei!

Citesc o carte despre evrei. Aflu că potrivit religiei lor majoritare viața e totul, după moarte nu urmează nimic. Mă îngrozesc. După aceea, îmi dau seama: așa gândesc și eu. Da, îmi spun, dar eu nu sunt credincios.

Acest cult al vieții motivează ideea lui Cioran: numai evreii nu decad.

Vorbim despre Maxone. Oare de ce va fi el bun? Nu prea știm. Eu, mă laud, la vârsta lui știam foarte bine la ce nu sunt bun.

Din plăcerile cardiopatiei: pe frig mare nu poți să respiri. Pe caniculă, la fel. Ți se oprește aerul între gât și piept.

Recitesc fragmente abandonate din *Bătrânețe și moarte*. Deși n-au trecut decât trei ani de atunci, parcă nu-mi vine să cred că – bune, rele – am fost în stare să citesc cărți, să le comentez. Acum, mai pot scrie, cu condiția să nu lucrez.

Guido Piovene: „Era poate o ciudată formă larvară a fericirii (...); fericit nu fiindcă a reușit să scape de pericole și orori, salvându-și viața, ci fiindcă gustă din plin situația însăși, faptul intrinsec de a fi dezertat."

Ieri, la cafea: n-aș fi știut să trăiesc altundeva decât în socialism; acum, numai ca pensionar. Astăzi am o probă (încă una). N-o divulg, ca să nu pară că mă vait. Afară de asta, contrapublicitatea trebuie evitată, cum m-a înștiințat un editor. Când bat la mașină: bineînțeles că am uitat „proba". De unde se vede că e un jurnal pentru cititor. Nu-mi spun mie mai mult decât vreau să-i spun lui.

Un vis bine intenționat, cu personaje binevoitoare. Dar stupid. Și pe dânsul l-am uitat.

Discuție despre moarte între un credincios și un necredincios. Cum era de așteptat, credinciosul nu are mare lucru de spus. Pentru el, moartea e numai un episod.

Ne-am cizelat: acum strigă „Moarte intelectualilor!" ziariștii, nu muncitorii de la I.M.G.B.

Scutur cărțile de praf. În raionul de critică franceză dau peste un *Secol 20*. Îl deschid. Totul despre Roland Barthes. Mă uit la sumar și găsesc un de mult uitat – de mine - eseu al meu. Ce-ar fi să fiu mândru?, îmi spun. Las-o baltă!, îmi răspund.

E impresionant ce se întâmplă pe Calea Moșilor, cât de serios se lucrează. Pare prima treabă edilitară temeinică de când suntem la București. Al cui merit este – primarul mic, primarul mare – ar merita știut. Mă aștept ca bucureștenii să-l înjure, după obicei.

Am lucrat patru zile la un interviu pe care am apucat să nu-l dau, fiindcă am aflat la timp că ziarul unde trebuia să apară duhnește îngrozitor.

Angajații TVR au nevoie de aprobarea Instituției ca să publice în presă. Nici Partidul n-a inventat ceva atât de judicios.

Când le spui că prea au luat-o razna cu sexul, îți răspund: „Păi, și Henry Miller..." Așa e. Și Catherine Millet. ■

a c t u a l i t a t e a

La kil!

Potrivit nume au găsit timişorenii de la ***ORIZONT*** pentru *revista revistelor*: „Tur de Orizont"! Mai puţin inspirată ni se pare semnătura de tip „Academia Cataveneu": Roşiorii de Vede. De la rubrica amintită şi sub semnătura cu pricina, citãm fragmentul *Mult şi bun* din numărul 7 al revistei: „Uite o chestie tare, zisă de Breban într-un interviu luat de Dorin Murariu şi Constantin Buiciuc pentru Banat (nr.4): «Eu cred că, în creaţie, cantitatea e foarte importantă. De la o vreme românii fac falsa opoziţie calitate – cantitate. Ei zic: *Puţin şi bun*, iar eu zic: *Mult şi bun*. Le dau exemplu pe Balzac, Zola, Dostoievski. Scriitorii români nu mai scriu. Scriu prin birturi, au intrat prin televiziuni, la *talk-show*-uri, şi câştigă foarte bine. Acestea sunt noile ispite»". Cronicarul timişorean pare încântat de aceste afirmaţii, lasă că deloc noi pentru oricine l-a auzit pe dl Breban exprimându-şi părerile despre roman. Scriitorul a propus chiar, în discuţii publice, ca romanele să se măsoare cu cântarul. Mă rog, fiecare are dreptul să definească genurile literare cum crede de cuviinţă. Ce ne surprinde însă este impresia romancierului că se scrie puţin. Chiar scriitorii tineri dau romane mari şi anume (şi) în sensul pe care-l vrea dl Breban. De pildă *Derapaj* de Ion Manolescu are 648 de pagini, iar *Teza de doctorat* de Caius Dobrescu 864 (!) de pagini şi au fost bine receptate de critică. Ce să mai vorbim de scriitorii de peste 50 de ani ca Mircea Cărtărescu, a cărui trilogie are, în volum unic, 1480 de pagini. A face însă distincţii de tip mult-puţin în literatură ni se pare, să ne ierte dl Breban, tare bizar. *Pâlnia şi Stamate* de Urmuz valorează, în ochii noştri, mai mult decât sute de romane de sute de pagini, ca să dăm numai un contraexemplu. Aşa că nu prea înţelegem de ce cronicarul timişorean de la *Orizont* s-a entuziasmat la acest răspuns.

La Neptun

Un adevărat documentar, pe spaţii mici, dar minuţios, face Horia Gârbea, în nr. 27-28 din ***LUCEAFĂRUL***. Obiectul lui fiind Vila Scriitorilor de la Neptun, reper de importanţă strategică în vacanţele literatorilor români. Cronicarul ar vrea să-i ofere acestui text o mediatizare superioară. Fiindcă, dacă veştile rele circulă în general foarte rapid, cele bune, mai rare, se strecoară lent către ochii şi urechile noastre.

Aşadar, ce s-a făcut la Neptun? Vila a fost renovată, cu tot cu instalaţiile sanitare şi cele de încălzire; alimentările cu apă şi placajele au fost înlocuite; lambriurile şi mochetele sînt „la prima utilizare", ca şi mobilierul din camere şi apartamente. Aceste schimbări sînt în aripa de sud (la aripa de nord, ce va fi ulterior renovată, s-a reparat acoperişul). Să adăugăm pe listă termopanele şi plasele contra ţînţarilor, deopotrivă de necesare în sezonul torid. Horia Gârbea ne ispiteşte şi cu o posibilă montare a aparatelor de aer condiţionat...

Din păcate, dacă Vila Scriitorilor şi-a îmbunătăţit considerabil condiţiile, Neptunul ca atare a rămas cam acelaşi. Cum adică? Nu-i onest să citãm la nesfîrşit din reportajul simpaticului nostru coleg. Mergeţi dară şi cumpăraţi *Luceafărul*, dacă vreţi să aflaţi, cu un ceas mai devreme, cum va fi vacanţa dumneavoastră la Neptun...

ochiul magic

România federală

Un bun articol, prin precizia observaţiei şi calitatea argumentaţiei, semnează Radu Pavel Gheo în numărul 192 din ***SUPLIMENTUL DE CULTURĂ***, la rubrica ironic intitulată „Românii e deştepţi". Un indiciu al deşteptăciunii naţionale a fost, în anii '90, şi teoria conspiraţionistă potrivit căreia România se va federaliza, fiind jucată la o ticăloasă ruletă supranaţională. Ţara trebuia apărată pe două direcţii: să nu fie vîndută şi să nu fie împărţită.

Şi a fost apărată bine; atît de bine, încât concomitent ea a fost subîmpărţită baronilor locali, într-o federalizare originală, autohtonă. Iată cum: „cu sau fără voia centrului, România începe să se federalizeze de la sine. Şi nu o face controlat, organizat şi raţional, prin delegarea unor puteri de la centru spre regiuni, după modelul american sau (să zicem) german, ci autarhic şi non-instituţional. Centrul pierde controlul asupra regiunilor sau judeţelor şi se vede nevoit să facă diverse compromisuri ca să-şi asigure fidelitatea liderilor locali. (...) Constanţa şi zona de dezvoltare din jurul ei sînt sub controlul absolut şi necontestat al primarului reales, Radu Mazăre, şi probabil că aşa vor şi rămîne multă vreme. Au existat şi încercări de a-l supune sau intimida pe liderul locului, dar atunci s-a văzut şi mai clar că nici guvernul central şi nici partidul care îl tutelează pe Radu Mazăre nu au nici o putere asupra lui. Actualul primar e stăpînul absolut al zonei. Mai mult, liderii de partid de la Bucureşti încearcă să îi intre în graţii, recunoscîndu-i drepturile asupra fiefului cucerit."

Culant cum îl ştim, baronul constănţean le poate oferi liderilor de la Bucureşti, la o adică, şi o plimbare gratuită cu telegondola...

O inexactitate

Politicianul Cosmin Guşă încurcă datele culturale. Povesteşte într-un interviu din ADEVĂRUL (nr. din 15 august a.c.) : „Aveam un cenaclu, un grup de 25-30 de băieţi şi doar două fete, unde comentam ce scrisese Marin Preda la finele lui '80 şi încercam să interpretăm cât de mare era fronda lui Preda". Nu aveau cum să comenteze cenacliştii d-lui Guşă ce scrisese Marin Preda „la finele lui '80" pentru că nu scrisese nimic. Marele prozator plecase dintre cei vii în ziua de 16 mai a acelui an.

Pescuitul de perle

Sahara se află aşezată pe un nisip uscat, lipsa apei având în zonă o prezenţă statornică.

În pădurile Amazoniei trăieşte o junglă fioroasă.

În multe poezii O. Goga a scos în evidenţă natura şi treieratul pe căldură.

Şi Stroie Orheianu când îl văzu pe Tudor Şoimaru zise în gând: Pe unde o scot, vere?!

Răscoala începu spre seară şi ţăranii îşi aprinseră lanternele ca să vadă drumul spre ciocoi.

Lui Ion Florica nu-i aparţinea în întregime, fiindcă ceva din ea era şi a lui George Buluc.

Sergentul Ionescu era un om bun, dar avea pingelele de la cizme rupte de intrau gloanţele prin ele!

Şi tunarul ochi bine şi lovi avionul cu ţeava tunului.

(culese de pe Internet)

Compania Naţională „Loteria Română"S.A sprijină financiar programele U.S.R. dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 34

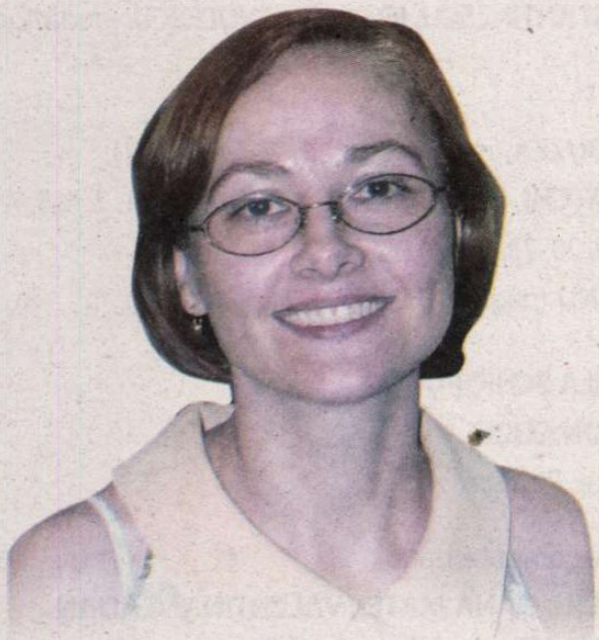
editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 29 august 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

DOINA IOANID

p. 16-17



„Oamenii fericiți și normali nu scriu, trăiesc pur și simplu"

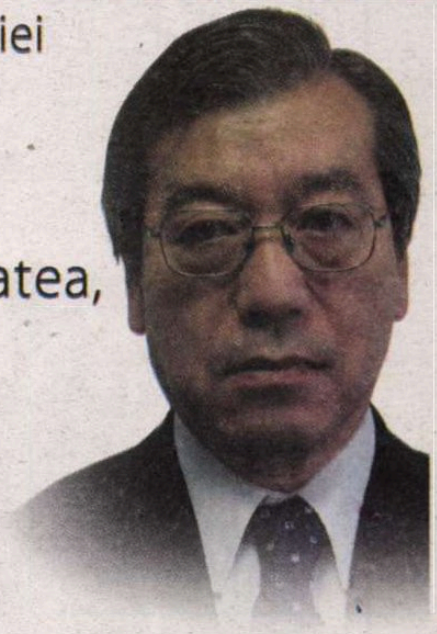
interviu de un cristian

KANJI TSUSHIMA

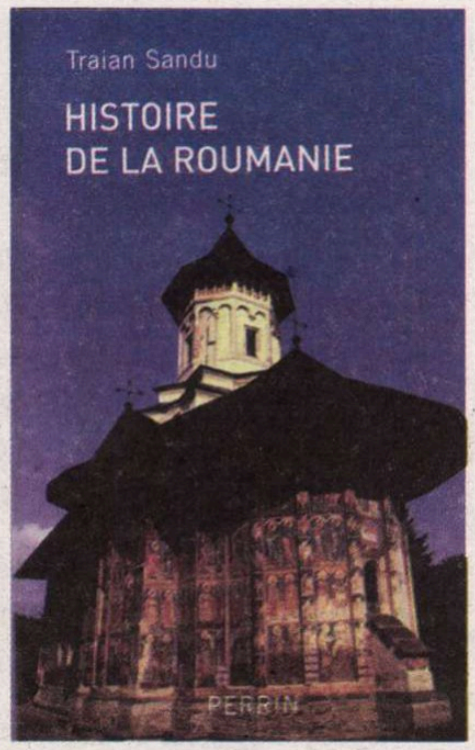
p. 26-27

ambasadorul Japoniei în România

„Îmi place să cunosc realitatea, societatea românească prin cărți"



interviu de Elisabeta Lăsconi



O ISTORIE A ROMÂNIEI

p. 4

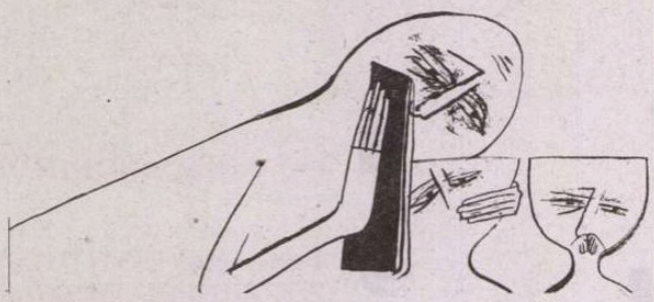
apărută în Franța

prezentare de Mircea Iorgulescu

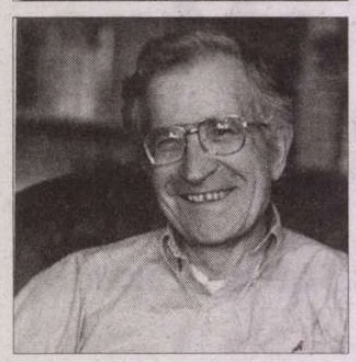
Epistolă către ODOBESCU

p. 19

expeditor: Ștefan Cazimir



s u m a r



Nuferi, rațe sălbatice, intelectuali
de Alex Ștefănescu - p. 3

O istorie a României apărută la Paris
de Mircea Iorgulescu – p. 4

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Despre creatori cu dragoste și maliție

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Pe urmele Antigonei

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Antologia provințialului

Poezii de Leo Butnaru – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Zîmbetul brazilian

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Să nu-ți faci iluzii... de Barbu Cioculescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Un joc de societate

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – pp. 12-13
Polemica lui Blaga

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Punctui pe *i*

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Doina Ioanid: „Oamenii fericiți și normali nu scriu, trăiesc pur și simplu"
A consemnat UN CRISTIAN - pp. 16-17

În apărarea lui Călinescu? de Georgeta Drăghici – p. 18

Epistolă către Odobescu de Ștefan Cazimir – p. 19

Noile aventuri ale văduvei trandafirii
de Geo Vasile – p. 20

Drumul american de Simona Vasilache – p. 20

Folclorul detenției de Iordan Datcu – p. 21

Avignon 2008. Un festival împlinit
de George Banu – p. 22

Enescu și muzica lumii de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Când vine *Valul...*

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Uniunea Artiștilor Plastici, după cincisprezece ani

Kanji Tsushima: „Îmi place să cunosc realitatea, societatea românească prin cărți"
Interviu realizat de Elisabeta Lăsconi - pp. 26-27

Limba și genomul uman
de Laura Carmen Cuțitaru - p. 28-29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Cu pușca și cu praștia

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Lăsați pe mine

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANȚINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 6, 8, 10, 11, 22, 25, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 4, 5, 7, 9, 14, 16, 17, 18, 20, 23, 24, 26, 27),
NINA PRUTEANU (pag. 12, 13, 15, 19, 21, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Picătura*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

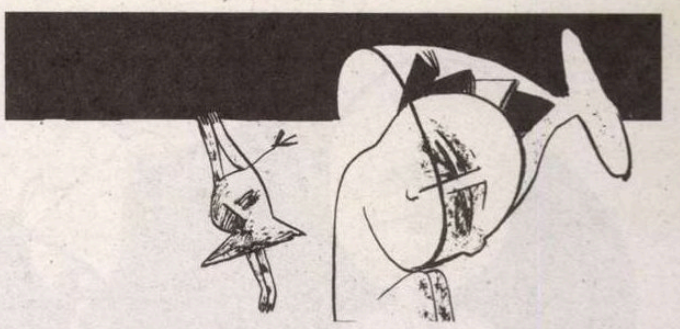
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Am văzut pelicani, rațe sălbatice, cocori, am întrezărit pești fumegos-argintii prin apa limpede. N-a fost vorba pur și simplu de turism, ci de o documentare, care a provocat ulterior îndelungi discuții.

Nuferi, rațe sălbatice, intelectuali

CE SE ÎNTÂMPLĂ cu Delta Dunării? A rămas doar o amintire frumoasă? Continuă să existe, uriașă și fremătătoare, chinuindu-i pe cei care o locuiesc și fermecându-i pe cei care o vizitează?

Cândva mitologizată de propaganda comunistă, Delta Dunării a intrat după 1989 în mașinăria de destructurat prestigii a presei din această perioadă. Imaginea ei paradisiacă a fost înlocuită cu una infernală. Ambele mistificări au făcut ca pământul de la vărsarea Dunării în mare să nu se mai afle cu adevărat în raza conștiinței publice. Fostul președinte al României, Emil Constantinescu, încearcă de mai mult timp să atragă atenția societății românești asupra acestei zone de mare valoare (științifică, economică, turistică, etnografică, simbolică etc.) cu care nici nu știi cum să te porți: dacă o frecventezi prea des o distrugi, dacă interzici accesul în perimetrul ei o condamni la inutilitate.

Una dintre inițiativele sale recente a constat în convocarea unui grup de intelectuali, cei mai mulți de formație umanistă, la o discuție despre Deltă în Deltă. Întâlnirea, organizată (impecabil) de Forumul Academic Român, a avut loc în perioada 22-24 august 2008, iar printre participanți s-au numărat Zoe Petre, Maia Simionescu, Eugen Simion, Augustin Buzura, Răzvan Cernat, Mircea Diaconu, Dan Petre, Angela Martin, Manuela Cernat, Doina Uricariu, Diana Lupescu, Ion Barbu, Rodica Cazacu, Domnița Ștefănescu și, bineînțeles, eu, Alex Ștefănescu, care dacă n-aș fi fost de față, n-aș fi putut povesti acum ce s-a întâmplat. Foarte mult a contat și sprijinul acordat cu larghețe de prefectul județului, Lucian Simion.

A fost o întâlnire de neuitat. Instalați în Hotelul *Mon Jardin* din Mahmudia (hotel nou, de un desăvârșit bun-gust, construit și administrat de un talentat om de afaceri din partea locului, Ion Luchian), am plecat cu toții, cu mai multe ambarcații mici cu motor, în lungi călătorii pe brațul Sfântu-Gheorghe și pe diverse canale. Am ajuns la Sulina, trecând prin lacurile Uzlina și Isac, prin canalul Crișan și prin localitatea Crișan. Ne-am continuat apoi drumul până la locul în care se varsă Dunărea în mare, loc misterios, unde cantitatea imensă de apă dulce dislocă, asemenea unui imens vapor lichid, valurile de apă sărată ale Mării Negre, înainte de a se contopi cu ele. La întoarcere, copleșiți de frumusețile văzute și istoviți de canicula, ne-am oprit la Sulina la grădina de vară a unui fost sportiv, Constantin Obreja, și, cu pălăriile de soare așezate pe câte un scaun, am mâncat pește, pe săturate, și am băut apă minerală cu nesațul cu care alții beau vin. În Sulina am vizitat vechiul far (care mi-a adus în minte povestirea *Farul* a lui A. E. Baconsky), fostul sediu al Comisiei Europene a Dunării, ca și alte vechi edificii din perioada în care orașul (posibil simbol al europenizării noastre de azi) avea regim de „porto-franco" (cine n-a citit să citească, iar cine a citit să recitească romanul lui Jean Bart). La întoarcere am urmat alt traseu, prin labirintul de ape despletite al Dunării de Jos, și anume am trecut prin lacurile Roșu și Puiu și prin arinișul Erenciuc. Am străbătut întinderi de apă nesfîrșite, acoperite de nuferi, am pătruns pe sub bolți de sălcii, ne-am făcut loc prin înguste coridoare acvatice străjuite de stuf foșnitor.

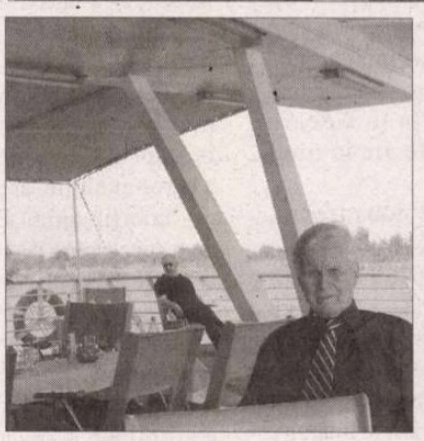
Am văzut pelicani, rațe sălbatice, cocori, am întrezărit pești fumegos-argintii prin apa limpede. N-a fost vorba pur și simplu de turism, ci de o documentare, care a provocat ulterior îndelungi discuții.

Întâlnirea a constituit până la urmă un minunat prilej de a comunica, oferit unor oameni care au multe să-și spună, dar care în viața de fiecare zi nu găsesc momentul potrivit ca să o facă. Unele discuții ar fi meritat înregistrate (să sperăm că a făcut-o vreun serviciu secret!), fiind adevărate spectacole de erudiție și inteligență. Altele au avut valoarea unor ritualuri ale *conștientizării*. Politica lui Ceaușescu, de redare a unor terenuri din Deltă (prin desecări) agriculturii, ca și politica unor guvernanți de după 1989 de concesionare a unor întinse terenuri din această zonă au adus grave prejudicii nu numai celor 12.000 de oameni care mai locuiesc aici, ci întregii țări și, fără nici o exagerare, tuturor iubitorilor de natură din lume. Din fericire, guvernatorul de acum al Rezervației Biosferei Deltei Dunării, Paul Cononov, care a participat la discuții, este un om competent, clarvăzător și bineintenționat, care, împreună cu specialiștii din echipa lui, a elaborat și (parțial) a pus în aplicare programe ample de recondiționare a Deltei, inclusiv prin reconstituirea unor lacuri și reîmpăduriri. Cert este că în momentul de față Delta este curată, nemaiaducând aproape deloc aminte de Delta mizerabilă (desprinsă parcă din poezia lui Marius Ianuș) din anii trecuți. (Bineînțeles că acum nu mai vine nimeni să o filmeze...)

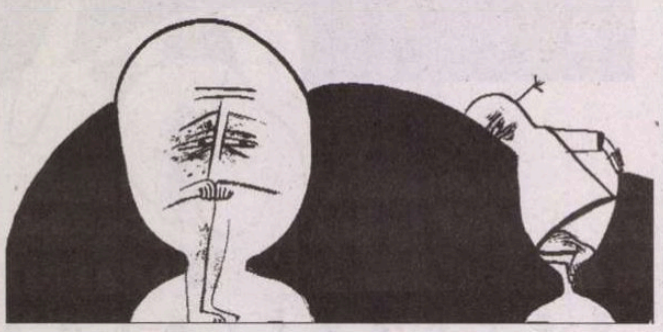
Rămâne ca intelectualii invitați de Emil Constantinescu, mulți dintre ei lideri de opinie, să convingă societatea românească că este nevoie de măsuri legislative și de investiții pentru susținerea în continuare a acestor programe.

În ceea ce mă privește, am fost profund impresionat de lupta (oarecum donquijotească) pe care o duc în acest moment oameni cu sentimentul răspunderii, ca Paul Cononov sau Emil Constantinescu pentru salvarea Deltei. Dar și mai mult m-a impresionat evidența faptului că avem în România intelectuali de elită, care ar merita și ei ocrotiți, ca o bogăție a țării. I-aș fi ascultat la nesfârșit pe cei care au participat la discuții, aproape toți oameni de cultură de mare valoare. Și, dacă aș fi avut puterea necesară, aș fi înființat pe loc o Rezervație a Noosferei României, căreia i-aș fi alocat un buget imens, pentru binele oamenilor de cultură (ca să nu se mai simtă cerșetori în propria lor țară), dar mai ales pentru binele țării.

Alex ȘTEFĂNESCU



Fotografii de Alex Ștefănescu



O istorie a României apărută la Paris

E o lucrare temeinică, sobră și așezată ca arhitectură, academică fără a fi greoaie și doctă fără a fi prolixă.

LA EDITURA pariziană PERRIN, cea mai mare și mai importantă editură franceză specializată în lucrări istorice, a apărut de curînd o *Istorie a României*, de la geto-daci pînă la actuala președinție a statului român și la integrarea în Uniunea Europeană. Autorul său, istoricul de origine română Traian Sandu, este profesor la Universitatea Paris III – Sorbonne Nouvelle.

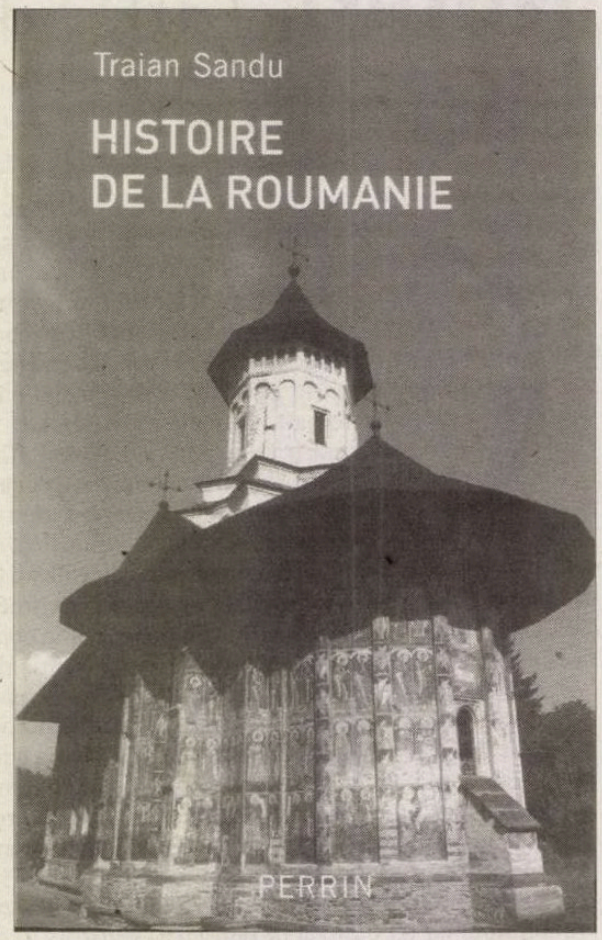
Este o carte eveniment această **Histoire de la Roumanie**, și nu doar fiindcă vine pe terenul sărac al istoriilor României scrise de autori francezi. Sintezele de acest tip sînt foarte puține, cartea lui Traian Sandu fiind, după **Histoire de la Roumanie** de George Castellan (1984) și **Histoire des Roumains** de Catherine Durandin (1995), a treia în ultimii patruzeci-cincizeci de ani. Studiile tematice franceze cu subiecte de istorie românească sînt incontestabil mai numeroase, însă calitatea lor e deseori afectată de oportunisme ideologice și de mode sau pseudomode intelectuale. Ceea ce, mai ales în chestiunile de actualitate, le apropie riscant de jurnalistica militantă și inevitabil partizană, dacă nu chiar le transferă cu totul în acest expansionist domeniu dubios. Or, cea dintâi constatare pe care o impune această nouă *Istorie a României* este soliditatea ei științifică. E o lucrare temeinică, sobră și așezată ca arhitectură, academică fără a fi greoaie și doctă fără a fi prolixă. O carte, totodată, bogată în formulări memorabile, dar prin justețea severă a expresiei, nu prin efecte de pirotehnie verbală. Proiectul însuși este unul de factură auster clasică, de prezentare a unei istorii naționale urcînd cronologic din preistorie pînă în zilele noastre. În cel mai tradițional chip, cartea începe cu evocarea triburilor trace și se încheie cu integrarea României în Uniunea Europeană. Un veritabil maraton istoriografic în aproape patru sute de pagini, plus încă vreo treizeci de note și bibliografie, condus cu dificilă artă a narațiunii istorice ghidate de o viziune a întregului răsfrîntă în fiecare dintre capitolele celor cinci părți cîte are în totul această *Istorie a României*.

Spațiul cel mai larg, mai mult de două treimi, este acordat, natural, secolelor al XIX-lea și al XX-lea, limita istorică a primului fiind începutul Primului Război Mondial, iar a celuilalt anul 1989. O periodizare ce ar putea stîrni controverse, dacă nu și mai mult decît atît, de vreme ce, de pildă, partea a patra, despre intervalul cuprins între 1914 și 1989, este intitulată „«România Mare» basculată din Vest în Est și înapoi". Primul capitol de aici, „Un prim război mondial fără glorie și o pace profitabilă" rupe fără ezitări cu imaginile edulcorat patriotice prin care un dezastru militar și nu numai a fost ulterior prezentat drept o glorioasă epopee. Sfîrșitul României Mari e situat la încheierea celui de-al doilea deceniu al perioadei interbelice, a cărei analiză face, indirect, încă mai ridicole melodramaticele tentative de a o prezenta drept „adevărata epocă de aur". Capitolul despre anii 1940 – 1947 se cheamă „De la o tutelă totalitară la alta, frontiere și regimuri instabile", iar cel din anii 1948-1989, „Comunismul în România: stalinism fără milă, naționalism fără destalinizare, cădere fără tranziție". Anume reacții ar putea stîrni, firește, și denumirea subcapitolului care încheie lucrarea – „După 2004: Traian Băsescu sau megalomania «axei Washington-Londra-București»". Este însă o încheiere logică și coerentă, în perfect acord cu ansamblul.

De origine română, trăit de la zece ani în Franța, unde familia i s-a refugiat din motive politice în a doua jumătate a anilor '70 ai secolului trecut, format în spiritul și în contextul celor mai actuale dezbateri istoriografice occidentale, autorul acestei sinteze are și avantajul unei cunoașteri întinse și aprofundate a istoriografiei românești. Traian Sandu își începe de altfel cartea amintind folclorica de-acum plîngere a lui Cioran că poporul român nu a participat la „Marea Istorie" și remarcînd, nu neapărat polemic, totuși, că dacă românii n-au făcut Istorie, aceasta s-a făcut însă destul de des la ei, „pe istmul Baltica-Marea Neagră, acolo unde s-au revărsat migrații și invazii răsăritene, din Evul Mediu pînă la tălăzuirea Armatei Roșii din vara 1944". Întrebarea, în consecință, este alta, observă Traian Sandu: „cum se poate crede că un popor s-a format și apoi s-a structurat în cadrul unui stat fără a replica măcar unora dintre loviturile suferite sau fără să se adapteze dominațiilor temporare sau durabile care s-au exercitat în spațiul său"? Pentru a-i răspunde, istoricul schimbă radical perspectiva și pornește de la datele geopolitice, cele rezultate din încrucișarea geografiei cu raporturile de forță. În funcție de acestea sînt ordonate sau reordonate evenimentele și evoluțiile istoriei românești. Schimbare copernicană, în virtutea căreia istoria României apare mai mult ca fiind făcută de puterile cu interese în această zonă mereu de margine, nicidecum în interior. Interese mai degrabă difuze și care nu sînt însă niciodată atît de mari încît să împingă la anexiuni, dominațiile de la distanța și prin interpuși locali ajung. Nu există conflicte majore, de proporții, între diversele mari puteri pentru cucerirea ținuturilor de aici. Nici Imperiul Otoman, nici Imperiul țarist n-au vrut și n-au încercat să ia în posesie voievodatele Moldovei și Valahiei, a căror evoluție are un conținut civilizatoriu diferit de Transilvania. E, prin urmare, o istorie marcată de o succesiune de „tutele" și de o căutare permanentă a „tutelelor". În cele două voievodate, scrie Traian Sandu, „spiritul de revoltă socială, ca și al autonomiei internaționale, nu se datorează înfloririi unei culturi emancipatoare ca în vestul sau chiar în centrul Europei", aici „elitele" sînt lipsite de legitimitate și de aceea există nevoia verificării ei continue, fie pe lîngă schimbătoarele puteri tutelare, fie pe lîngă o populație nemulțumită". Așa încît situarea internațională ca etern disponibilă „clientelă" și „turbulența internă" se întrețin și se sprijină reciproc. La rîndul lor, „puterile tutelare se opun legitimării populare a elitelor, care nu trebuie să domnească decît grație lor, în timp ce facțiunile interne găsesc ușor un sprijin extern pentru a pune în cauză o putere legitimă". Există mereu, cu alte cuvinte, un Stambul care dictează și un Stambul la care se merge cu pîra, cu jalba, cu promisiunea. Și totul pe un amplu și durabil fond de adaptări grăbite și zeloase, de simulacre de modernizare după deplasarea către Vest a dependențelor și de dispreț abia mascat pentru democratizare. Încă de la constituirea statului român modern, operă aproape exclusivă a intereselor marilor puteri ale epocii, principalul scop al organizării politice a fost, mărturisit sau nu, cu bună știință sau involuntar, menținerea societății în stare de „minoritate politică". E o constantă, de la pseudo-liberalismul din vremea lui Carol I (cînd viața politică se reducea la aproximativ 3 000 de persoane care se cunoșteau între ele) pînă la absența endemică, prelungită pînă în contemporaneitate, a unui stat de drept. Regimurile politice nu fac decît să dea chipuri noi unor invariante - „țările române au deținut în mai multe epoci tristul record al exporturilor de bunuri alimentare, în vreme ce populația suferea de foame: în 1913 grîul reprezenta 69% din exporturi, ceea ce plasa România pe al patrulea loc în lume, după uriași ca Rusia, Canada și Statele Unite, și pe locul trei pentru porumb! Perioada «fanariotă» sau exporturile forțate de sub Ceaușescu nu erau departe".

Încă o consecință, în parte, cel puțin în parte, a situării României în zona „de contact geopolitic și civilizatoriu dintre Europa occidentală și Eurasia mongolă, otomană și rusă". O carte despre care se va discuta, probabil, foarte mult, desigur după ce va fi și citită. Poate și tradusă în română, de ce nu?!

Mircea IORGULESCU



Traian Sandu, *Histoire de la Roumanie*, Ed. Perrin, Paris, 2008.

Concurs

Institutul Limbii Române organizează concurs pentru postul de lector de limba română de la Universitatea din Leipzig, Republica Federală Germania. Cursul de limba română va fi susținut începând cu anul universitar 2008-2009. Sunt acceptați absolvenții facultăților de Filologie titulari ai unei universități acreditate românești, buni cunoscători ai limbii germane.

Termenul de depunere a dosarelor este 15 septembrie 2008. Informații suplimentare pot fi obținute la numerele de telefon 0213110631, 072305585 sau pe site-ul www.ilr.ro al Institutului Limbii Române.

„A să fii un mare creator trebuie să ai curaj. Curajul de a „participa" la ciudatul joc al creației, de a înfrunta vechiul, de a te expune, de a da ceva nou la iveală, de a-ți depăși limitele.

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Despre creatori, cu **dragoste și maliție**

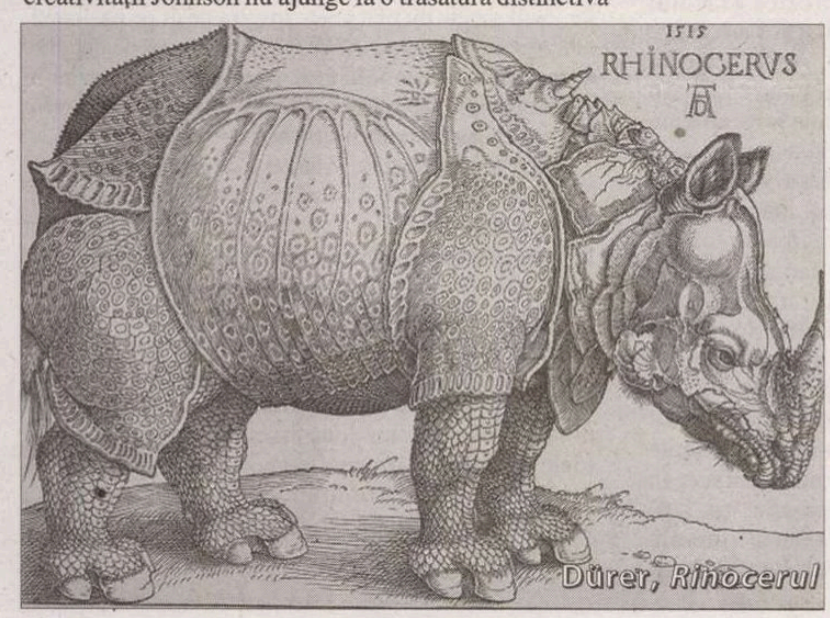
DUPĂ CE a scris, în 1988, o carte despre intelectuali, cu pasiune și fără cruțare, jurnalistul și istoricul britanic Paul Johnson a avut de înfruntat o obiecție care nu e cu totul lipsită de temei. O spune chiar autorul: „Unii comentatori i-au reproșat o anumită meschinărie a perspectivei și concentrarea asupra laturii întunecate a personalităților evocate. De ce nu am insistat asupra ipostazei creative și eroice a elitelor?" Spre cinstea lui, Johnson a răspuns în modul cel mai frumos acestei rezerve: cu o nouă carte. Așa s-a născut *Creatorii. De la Chaucer și Dürer la Picasso și Disney* (trad. Raluca Hampu, Libertas Publishing, București, 2007), scrisă cu aceeași pasiune, dar cu accentele și surdinele schimbate. Să nu ne lăsăm înșelați însă de bunele intenții ale autorului. Sunt capitole acide și în noua carte, de pildă cel despre Hugo, care s-ar fi încadrat perfect în *Intelectualii* (trad. Luana Stoica, republicată recent la Humanitas). Mai mult, spiritul „british", lipsit de inhibițiile corectitudinii politice și profitând de umorul aproape obligatoriu la conaționalii lui, îl face pe Paul Johnson să recidiveze, cu grație, în *Creatorii*, la fiecare figură evocată.

Ce desparte, în fond, maliția și chiar arsura unor observații ale autorului, de simpla răutate sau de o posibilă înclinație spre anecdotic, bârfă etc.? Răspunsul se află în ambele cărți: în prima, capacitatea de a înțelege perfect opera (judecată cu propria minte), iar în a doua capacitatea de a o admira, ba mai mult, de a o iubi din toată inima. Așa cum în *Intelectualii* se depășeau biografiile lui Rousseau, Marx, Ibsen, Tolstoi, Sartre și destui alții pentru a se discuta raportul om-idee, idee-context, în *Creatorii* se depășește biografia unor artiști, precum Chaucer, Dürer, Shakespeare, Bach, Tiffany, Dior, Walt Disney și alții, pentru a se ajunge la biografia *creativității* înseși, din secolul al XIV-lea până azi. Trăim într-o lume în care – se vede cu ochiul liber – creativitatea e în scădere și imitația e în creștere. Cu acest fenomen se confruntaseră deja Dickens și, mai ales, Walt Disney, care erau nevoiți să se grăbească să inventeze mereu ceva nou, ca să nu fie îngropați, uitați chiar, sub valul epigonilor. Iar azi, când mania copiei s-a dezvoltat amețitor, când există rețete pentru orice (inclusiv pentru spontaneitate și creativitate – ceea ce e o contradicție în termeni) a citi despre forța artistică absolută e reconfortant.

În *Creatorii*, Johnson își alege personaje din zone diferite ale artei: poezie, proză, teatru (ca unul care a jucat, încă din liceu, rolul lui *Hamlet* și e prieten bun cu Tom Stoppard), muzică, arhitectură, insolita artă a sticlăriei, modă, pictură, desen animat. La rândul lor, artiștii care devin în carte un soi de personaje de film documentar sunt extrem de diferiți, săraci și bogați, boemi sau „burghezi" tipici (Bach!), femei (Jane Austen) și bărbați, educați la școli înalte (T.S.Eliot) sau autodidacți. Varietatea nu e întâmplătoare, din moment ce se caută un secret sau o definiție a creativității.

Hokusai, *Peisaj*

OR, AICI E surpriza. Spre deosebire de *Intelectualii*, carte din care se poate desprinde o definiție, fie și negativă, fie și discutabilă, a prototipului – intelectualul e persoana „pentru care ideile sunt mai importante decât oamenii" –; în cazul creativității Johnson nu ajunge la o trăsătură distinctivă sau la un concept. Creatorii nu pot fi uniți sub o umbrelă, definiția creativității e greu de dat, iar autorul nu-și asumă riscul s-o facă. În schimb, de-a lungul noii cărți, dă târcoale „obiectului", îl adulmecă, îl descrie. Încă de la primul capitol stabilește o trăsătură esențială, pe care rareori o asociem creativității: *curajul*. Ca să fii un mare creator trebuie să ai curaj. Curajul de a „participa" la ciudatul joc al creației, de a înfrunta vechiul, de a te expune, de a da ceva nou la iveală, de a-ți depăși limitele. Creativitatea implică imaginație, idei, *metaforă* (adică ușurință asociativă), multă concentrare, un efort *fizic* considerabil și mult chin. Ultima frază a acestei cărți aduce în discuție marea dilemă a artiștilor și rezolvarea ei memorabilă: „Toți creatorii sunt de acord că este o experiență dureroasă și adesea îngrozitoare, de îndurat mai curând decât de savurat, și preferabilă doar aceleia de a nu fi creator deloc".

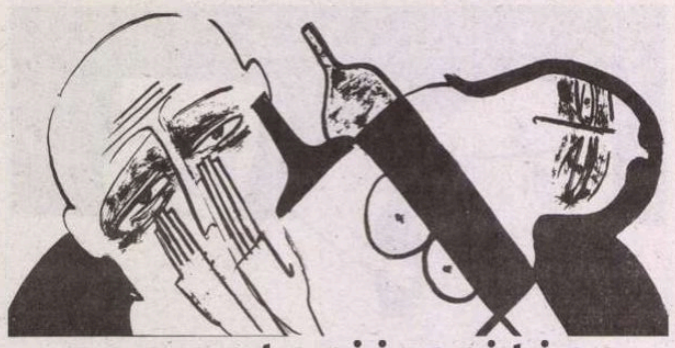


Dürer, *Rinocerul*

PAUL JOHNSON știe să-și câștige cititorul, iar cărțile lui sunt greu de închis înainte de a le termina. Experiența jurnalistică e folositoare scrisului, atunci când e dublată de o muncă intensă, de inteligență, și dăunătoare, atunci când e numai „praf în ochi", ostentație și superficialitate. Johnson se află în primul caz, iar formația lui de istoric ajută la asta. În cazul literaturii, de pildă, se ferește să intre pe teritoriul hermeneuticii, al criticii literare, în schimb folosește copios istoria literară, statistica și, ceea ce e mult mai important, arta de a sesiza mecanismele mutațiilor, arta de a pune întrebări și observația temeinică, provocatoare. Din capitolul dedicat lui Chaucer, de pildă, cititorul află, într-o manieră agreabilă, savuroasă, mai mult decât din multe studii de critică literară. Iată o lecție a lui Chaucer (un fel de Grigore Ureche plus Creangă, plus Odobescu al englezilor) formulată scurt și limpede de Johnson: „Nu cheltuiește niciodată două cuvinte acolo unde unul singur este suficient". În eseul despre Dürer e înțelegere a ceea ce înseamnă să desenezi (Paul Johnson a practicat el însuși pictura) și biografie, și statistică, și punere în context. Un mic exemplu: „La 1500, pe când Dürer se apropia de treizeci de ani, iar tiparul funcționa de patruzeci și cinci de ani, totalul cărților depășea 9 milioane". Câteva pagini mai încolo, o frază strecurată pentru cunoscători – „Atracția sudului călduros, întotdeauna puternică asupra creatorilor germani, de la împăratul Frederic al II-lea (*Stupor Mundi!*) până la Goethe, a fost transformatoare pentru tânărul artist lacom de cunoaștere" – presupune cunoașterea temeinică a culturii germane și n-ar putea fi scrisă fără biblioteca intrată în sânge. În tumultul condeiului Johnson mai scapă și truisme (poate anume, pentru a fi digerabil pentru un public cât mai numeros) și chiar inexactități. De pildă, originea numelui Dürer, a cărui familie „venea din Ungaria", e presupusă a veni din maghiară „unde Dürer înseamnă «poartă»". Nu am găsit confirmarea în dicționar și nici la vorbitorii de maghiară.

Maliția lui Johnson va deranja din nou, cred, pe mulți cititori și nu mai puțin pe cititoare. În capitolul dedicat în principal lui Jane Austen, capitol al cărui titlu nu-i prea limpede, în lipsa virgulei: „Ne alăturăm doamnelor?" sunt afirmații nu tocmai cavalerești, pe ideea fizicului unor scriitoare care au deschis drumul romanului. George Sand: „Era urâtă, ca și de Staël, cu o față lungă și lugubră. Nu avea o siluetă băiețească, așa cum se presupune în mod greșit, ci voluminoasă." Sainte-Beuve depune mărturie: „Avea un suflet mare și un fund pur și simplu enorm". George Eliot (Mary Ann Evans) apud Frederick Locker: „Avea o față cabalină. Capul ei fusese croit pentru o femeie mult mai voinică. Hainele pe care le purta îi ascundeau talia și o făceau să arate ca o scândură". Jane Austen a renunțat să se mărite, fiind prea pretențioasă, și acesta a fost norocul ei, a născut cărți, iar nu copii. Nu-i iartă nici pe bărbați (nu-l putem acuza de sexism, dimpotrivă, e „prea egal" cu femeile). Unu-i scund, altul escroc, altul fustangiu, cei mai mulți cerșesc întruna bani, fără cea mai mică rușine. T.S. Eliot nu știm dacă s-ar fi bucurat de presupunerea că, în ciuda celor două căsătorii, a rămas toată viața virgin, în schimb Hugo poate s-ar fi simțit bine știind că e plasat în extrema cealaltă. Încă de la titlu: *Geniul fără minte*, capitolul despre Hugo e scris fără simpatie, nu și fără savoare. E posibil ca pe Paul Johnson să-l fi iritat și lipsa unei ediții de opere complete și critice la un autor important ca Hugo, și golurile, mai ales în ce privește editarea corespondenței, ceea ce îngreunează mult munca unui cercetător. Oricum, eforturile lui Johnson de a-i înțelege pe francezi, cu specificul lor, pare mai mic decât acela de a-i înțelege pe creatorii din spațiul anglo-saxon. Viața amoroasă hugoliană este ridiculizată cu zâmbet subțire. O frază ilustrativă, cea mai inocentă, despre funeraliile lui: „Cheltuielile pentru înmormântare au atins o sumă enormă, un milion sau chiar mai mult, iar Edmond de Goncourt consemna că aflase de la poliție că toate bordelurile fuseseră închise și drapate în crep negru în semn de respect (foarte potrivit dacă ne gândim că Hugo fusese unul dintre cei mai buni clienți ai lor), deși în noaptea din ajun, pe când trupul neînsuflețit era expus cu toată pompa sub Arcul de Triumf, fetele lucraseră cu spor în mulțimile adunate".

Dar maliția este concurată și învinsă în această carte de admirație și afecțiune. Frazele de încheiere sunt toate antologice, pecetluind cu dragoste întregul. Cititorul mai are un beneficiu: se alege cu un Chaucer, cu un Shakespeare, cu un Bach, cu un Turner, cu un Hokusai, cu o Jane Austen și cu toți ceilalți vii, iar nu cu palide și încremenite figuri de panopticum. ■



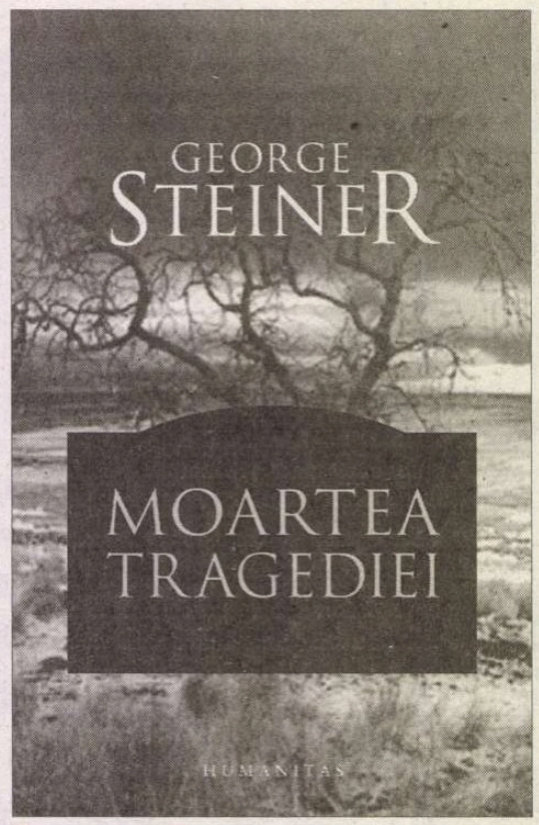
comentarii critice

Tragedia este expresia unui spirit aristocratic. Dispariţia polisului grecesc şi dezvoltarea aşezărilor urbane şi rurale a dat naştere unui tip uman care nu se potriveşte cu exigenţele tragediei. Spiritul plebeu nu are virtuţi tragice.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Pe urmele **Antigonei**



George Steiner, *Moartea tragediei*, trad. din engleză de Rodica Tiniş, Humanitas, Bucureşti, 2008, 324 pag.

DINTRE cărţile bucurîndu-se de o posteritate meritată, puţine au darul să te încînte cu adevărat. Cauza nu e de căutat în felul în care le este întreţinut prestigiul, ci în reţeta intelectuală care a stat la baza alcătuirii lor: etalarea unei erudiţii fără prezenţa unei empatii subiacente. În cazul lor, senzaţia pe care o resimţi e aceea că autorii nu şi-au însoţit expresia pe care au dat-o ideilor cu o elementară emoţie estetică, că aşadar avem de-a face cu nişte savanţi care nu şi-au interiorizat cunoştinţele şi care, în loc să scrie dinăuntru, fac figura unor colportori docţi care vehiculează informaţii exterioare. De aceea, majoritatea lucrărilor de acest fel, cu toate că ţi se impun prin temeinicia ştiinţei şi prin cimentarea argumentelor, sînt reci şi neprimitoare. O galimatie de carcasă etanşă la radiaţii afective le ticseşte paginile şi o răceala asiduă de contabil sîrguincios le umbreşte substanţa, molipsindu-le cu morbul sterilităţii cărturăreşti. Le închizi cu aerul că ai vizitat un mausoleu impunător şi venerabil, a cărui atmosferă, deşi te-a înfrigurat pe alocuri, din păcate nu a izbutit să te înfioare. A doua oară nu le vei mai deschide.

Cartea lui George Steiner e la polul opus: impresia cu care rămîi este că autorul îşi simte atît de pregnant ideile încît literalmente suferă pentru ele. Iar asta o simţi din tonul cărţii, din tenta elegiacă pe care o dă admirabilei sale lucrări de filozofie a culturii. E paradoxal să vezi cum, cu toată perspectiva sumbră pe care o zugrăveşte – e vorba de declinul iremediabil al genului artistic al tragediei antice –, efectul pe care *Moartea tragediei* îl are asupra cititorului e unul tonifiant. Simţi cum lectura te ridică tocmai la înălţimea acelui spirit a cărui moarte cartea lui Steiner o deplînge: moartea spiritului tragic al Greciei antice. Şi trebuie să recunoaştem, o cercetare filozofică care reuşeşte să te înalţe la nivelul operelor a căror dispariţie o analizează nu e de ici de acolo. Abia citind o astfel de carte, poţi înţelege de ce elementul tragic, cu toate că presupune o cădere ireparabilă, poate avea o influenţă înălţătoare asupra posterităţii: cînd o lume se prăbuşeşte, unda seismică rămasă poartă cu ea vestigiile valorilor apuse.

Vestigiile acestea cîntăresc pentru noi cîte treptele unei înălţări culturale, căci ne înălţăm citind despre o epocă în care oamenii nu trebuia să studieze cărţi despre tragedie ca să ştie ce este o viaţă tragică. Ei respirau tragicul, nu-l admirau estetic. Iar cînd tragedia se petrece mai întîi în viaţă şi abia apoi pe scenă, atunci scena devine prelungirea potenţată a unei concepţii de existenţă, şi nu o convenţie socială menită a-i distra pe cei dornici să uite de tracasările vieţii. Iar amănuntul că noi mergem la teatru ca să ne relaxăm sau ca să ne „cultivăm", în vreme ce grecii mergeau la teatru ca să se încarce cu o porţie concentrată de emoţie catastrofică, pe care apoi o eliberau terapeutic în clipa catharsisului, amănuntul acesta este semnul grăitor al mutaţiei mentale pe care l-a suferit omenirea de la Platon încoace. Şi fiindcă trăim în alt cod cultural decît grecii, tentativa de a reînvia un gen precum tragedia antică e zadarnică. Nici măcar încercarea de a pune pe scenă piesele greceşti nu mai are sens: în lipsa unui cadru comun mitic şi în absenţa aceloraşi credinţe asumate tacit, gustarea lor e imposibilă. Ni se par bombastice, absurde sau chiar puerile. E ca şi cum ai vrea să participi la un ospăţ de canibali după ce toată viaţa ai fost educat că antropofagia e o crimă, sau e ca şi cum ai vrea să te bucuri de farmecul aspru al cîntecelor de strană cînd toată viaţa ai dansat în ritm carnavalesc. Sau e ca şi cum ai vrea să levitezi în cameră după ce ţi s-a întipărit convingerea că gravitaţia e un dat inexorabil împotriva căreia singur nu poţi face nimic. Ne lipsesc aşadar acele convenţii asimilate pînă într-atît de intim încît să alcătuiască o viziune asupra lumii. Şi cum elementul tragic corespundea viziunii greceşti asupra lumii, să-l urmărim pe Steiner în descrierea lui.

Potrivit autorului, tragedia presupune întîi de toate convingerea că universul nu e prielnic omului. O prezenţă potrivnică îl oprimă mereu, distrugîndu-l şi zădărnicindu-i proiectele. Prezenţa aceasta e supranaturală şi e întruchipată de zeii Olimpului sau de moirele şi parcele torcînd firul vieţii muritorilor. Pe scurt, o necesitate oarbă striveşte existenţa umană, şi nici o salvare nu e posibilă. Într-o concepţie tragică nu încape loc de consolări, de speranţe sau de perspective mesianice. (Tocmai de aceea creştinismul este o religie antitragică). Răul e definitiv şi incurabil, şi în plus e rezultatul predestinării. Oracolul grec reprezintă locul de predilecţie unde victima poate afla proorocirea dezastrului. Ce prezice oracolul se va întîmpla oricum, iar omul, orice ar face, n-are încotro, va suporta deznodămîntul. Apoi, tragedia cere o prăbuşire la care victimele iau parte fără s-o înţeleagă. Cu alte cuvinte, există în lume forţe obscure şi ininteligibile care fac ce vor din viaţa omului, fără să-i dea socoteală şi fără să-i ofere satisfacţia compensatoare a unei înţelegeri sau măcar a unei mîntuiri postume. Într-o viziune tragică, dreptatea nu există şi justiţia e cea pe care o fac zeii. Rostul omului este să fie la cheremul lor, fără explicaţii suplimentare. „Dacă ar exista o explicaţie, nu am avea de-a face cu o tragedie, ci cu suferinţe drepte şi nedrepte, ca în parabole sau în povestiri cu tîlc. Dincolo de tragic, nu se află un «sfîrşit fericit» situat în altă dimensiune a spaţiului sau timpului. Rănile nu se vindecă, iar sufletul zdrobit nu se reface. În norma tragediei nu poate exista compensaţie." (p. 110)

Măreţia omului, dacă există vreuna, vine din îndîrjirea cu care caută să-şi schimbe destinul, deşi ştie foarte bine că nu va putea. E măreţia celui care se prăbuşeşte ştiind că se va prăbuşi şi care totuşi nu se resemnează. El îndură nenorocirea fără să-i consimte. Aşadar, dacă grecii au liber arbitru, el constă doar în putinţa de a se revolta, cu toate că intuiesc că o fac degeaba. În fine, tragedia nu poate avea drept protagonişti decît vlăstare de origine aristocratică: regi, eroi, titani sau femei martire. E nevoie aşadar de naturi puternice ca o tragedie să poată avea loc. „În tragedie nu există remedii laice. E un lucru pe care nu-l putem sublinia îndeajuns. Tragedia nu ne vorbeşte despre dilemele lumeşti, care pot fi rezolvate prin inovaţii raţionale, ci despre înclinaţia constantă spre cruzime şi distrugere care există în mersul lumii." (p. 235)

Tragedia este expresia unui spirit aristocratic. Dispariţia polisului grecesc şi dezvoltarea aşezărilor urbane şi rurale a dat naştere unui tip uman care nu se potriveşte cu exigenţele tragediei. Spiritul plebeu nu are virtuţi tragice. Mult mai la îndemînă îi sunt vodevilurile, comediile sau melodramele inspirate din viaţa concretă. Căci nimeni nu poate gusta o artă în care nu se regăseşte defel. Acum înţelegem mai bine de ce tragedia a murit definitiv: fiindcă n-o poţi pune pe Atena cea înaripată să insufle clarviziune unui cetăţean convins că drepturile omului sunt rezultatul progresului omenirii şi că raţiunea e o facultate benefică. În tragedie nu există drepturi ale omului şi raţiunea nu are decît puterea de a-şi recunoaşte slăbiciunea în faţa forţelor obscure şi malefice. Cu alte cuvinte, ca să creşti răsaduri de trifoi nu ai nevoie de zei. Piese ca *Oedip rege*, *Antigona* sau *Bacantele* nu pot fi gustate de privitorii la televizor.

Iar dacă genul tragediei s-a încheiat, sfîrşitul ei nu s-a petrecut de azi de ieri, ci în urmă cu două milenii şi jumătate, o dată cu ieşirea din vigoare a mitologiei greceşti. Ce a urmat după aceea au fost fie suita unor pastişe groteşti după Eschil, Euripide şi Sofocle, fie prelungiri dramatice de o incontestabilă valoare, dar cărora nu le mai putem da numele de tragedie. Cu alte cuvinte, atunci s-a petrecut un moment irepetabil a cărui durată nu a depăşit 70 de ani şi care a reprezentat apogeul unui gen artistic care a intrat apoi într-o degradare implacabilă. Unicitatea tragediei atice vine din aceea că, încheindu-se brusc, a lăsat în urmă inerţia creativă a epigonilor prinşi într-un tipar mimetic.

În schimb, Seneca, Racine, Shakespeare, Ibsen sau Strindberg, creatori cărora nimeni nu le contestă valoarea, au fost orice altceva în lumea teatrului, dar nu autori tragici. Lor le putem spune pe bună dreptate dramaturgi, creatori de teatru, scriitori excelenţi şi făcători de canon cultural, dar nu autori tragici. Pentru asta ar fi avut nevoie de acelaşi fundal mitic ca Eschil şi Sofocle, de aceleaşi credinţe şi de acelaşi set de valori. Vîrful de tensiune culturală care a fost arta totală a tragediei greceşti nu poate fi retrăit, ci doar comentat cultural. Strădania de a reînvia ipostaza artei totale – adică muzica, cuvîntul, dansul şi simbolul religios împletindu-se toate în acelaşi cadru artistic – s-a soldat numai cu eşecuri. De pildă, din tentativa lui Wagner de a reface arta totală nu a mai rămas decît muzica lui: mitologia nordică din fundal e moartă, libretul are un conţinut artificios, iar jocul scenic nu mai poate inspira decît pe pasionaţi, adică pe cei care cred în Wagner mai presus de detaliile coregrafice. „Simbolismul wagnerian s-a retras în incinta operei şi nu mai joacă un rol semnificativ în repertoriul sensibilităţii noastre." (p. 260)

Frumuseţea cărţii lui Steiner e că nu e consolatoare. Te-ai fi aşteptat ca, în replică la moartea tragediei, autorul să laude înflorirea altor genuri artistice. Din fericire pentru el, Steiner nu cade în această greşeală facilă, afirmînd răspicat că soarta tragediei e împărtăşită treptat de restul artelor. „Artele spiritului, ca şi cele ale trupului, se sclerozează. Complexul valorilor elene şi creştine pe care îl oglindeşte teatrul tragic, şi care a dominat viaţa spirituală a Occidentului de-a lungul ultimelor două milenii cunoaşte azi, după toate aparenţele, un declin accentuat." (p. 252) Un verdict pe măsura tonului general al lucrării. La aşa final, aşa concluzie: progresul nu e un termen artistic. ■

...-ar fi lăsat tentaţi de conjunctură să scrie, în locul tripticului, o singură piesă la şase mâini? S-ar fi bazat pe girul exclusiv al criticii literare, fără a încerca marea teatrului, măcar cu degetul?

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Antologia provințialului

SURPRINZĂTOR răsfățul Oltiței Cântec în primele pagini ale prefeței, care însoțește volumul *Antologia dramatIS* ! La întrebări aproape naturale, ținând de felul în care a luat naștere formatul teatral înmatriculat sub acest nume sau de felul în care a fost alcătuită baza de selecție a autorilor, ea dă replici cumva dezacordate, în raport cu propriile intenții. Întâi, după modelul tuturor ideilor de succes, și aceasta pare a fi venit, neanunțată și nechemată, de la sine. Apoi însă, un asemenea lucru banal nu trebuie niciodată recunoscut public, din motive de orgoliu artistic: „Nu fusesem prea inspirată cu răspunsul meu ! *Post factum*, deci prea târziu, mă gândeam cum aș fi putut să-i prezint complicatul proces de elaborare: nopți nedormite, zile de frământări, sinapse ramificate puse la treabă, variante circulându-mi cu viteză prin minte...Dar asta ar fi însemnat să exagerez."

Personal, cred că abia acest du-te-vino infinit explicativ reprezintă o exagerare. Atâta vreme cât unii dintre cei mai interesanți prozatori ai momentului sunt ieșeni și cât ei se dovedesc preocupați în mod activ de teatru, nu văd de ce am continua să vorbim repetitiv despre idee, în loc să apreciem, din capul locului, curajul. Prezența laolaltă a celor trei – Dan Lungu, Cătălin Mihuleac și Lucian Dan Teodorovici – nu are de ce să mire pe cineva, decât, eventual, odată ce li se adaugă noul statut, de dramaturgi. Cel mult lipsa din echipă a lui Florin Lăzărescu poate nedumeri o vreme, în ciuda faptului că, aproape școlărește, acesta a beneficiat de o învoire întemeiată.

Trecând acum la volumul propriu-zis, să notăm că, sub raport scenic, el nu e decât anexa spectacolelor-lectură, desfășurate în noiembrie 2006, la Teatrul *Luceafărul* din Iași. Pentru prima dată, textele celor trei au avut parte de o reprezentare, în sensul real al cuvântului. Ceea ce e, fără doar și poate, o reușită. Și nu una de neglijat. Desigur, din perspectiva cititorului, problema subordonării genurilor se pune exact invers, așa încât evenimentul reprezintă un pretext pentru întâlnirea cu scrisul câtorva foarte buni – și foarte gustați – prozatori.

Se ridică întrebarea – pe deplin justificată editorial – în ce măsură cartea ar fi putut apărea în lipsa proiectului teatral pus la cale de aceeași Oltița Cântec. S-ar fi încumetat cei trei să se asocieze într-o formulă atât de exigentă? S-ar fi lăsat tentați de conjunctură să scrie, în locul tripticului, o singură piesă la șase mâini? S-ar fi bazat pe girul exclusiv al criticii literare, fără a încerca marea teatrului, măcar cu degetul? Înclin să cred, precaut, că nu.

Prolific cum este, Dan Lungu n-a dezamăgit niciodată în proză. Și, câtă vreme au prioritate anumite virtuți narative ori sensibilități acustice, n-o face nici în *Nuntă la parter*. Deși universul concentraționar de acolo, cazon sau spitalicesc, cu vădite trimiteri către istoria românească recentă, nu-l prea prinde pe acest autor dispus mai degrabă la eforturi de atenție decât la sclipiri de fantezie. De frica superiorilor, cei nouă soldați fac tot posibilul să-și camufleze numele, în așa fel încât diferențierea lor implică – fără drept la replică – depersonalizarea. Onomastica cedează, de nevoie, în fața aritmeticii. Privându-se de unul singur de asemenea delicii ale concretului, Dan Lungu are cel mai mult de pierdut. Devenite neinteresante în cercul lor închis, personajele alunecă, nu o dată, pe lângă poveștile care se rostesc în jurul lor. Emblematice sunt tablourile în care fiecare se simte dator să-și deruleze nostalgiile pradă câte unui tenace acces de autism: „SOLDATUL II: Acasă am un vecin care are magnetofon. Un Majak de toată frumusețea. Și o grămadă de benzi. O geantă!! SOLDATUL I: Îmi place să mă afund într-un fotoliu pufos, să mănânc dulceață și să ascult muzică. SOLDATUL II: La el făceam bairamuri... Băieții și fetele de pe stradă... puneam bani, luam de băut... dansam... ne distram... El n-a pus niciodată bani, el era cu Majakul. SOLDATUL I: Să ascult discurile de la tata... SOLDATUL II: Băieți și fete frumos îmbrăcate... mirosind a parfum mișto, bulgăresc... de trandafiri...

Dan Lungu, Cătălin Mihuleac, Lucian Dan Teodorovici, *Antologia dramatIS. Trei autori ieșeni*, Selecția textelor și prefață de Oltița Cântec, Editura Cartea Românească, București, 2008, 200 pag.

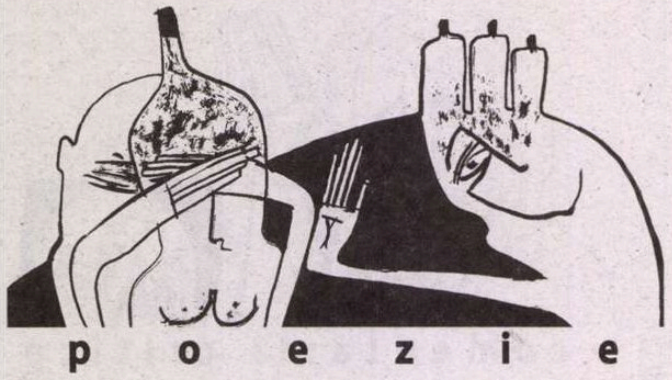
Dar nici unul n-avea o dungă ca a mea la pantaloni... și nici lustru la pantofi [...] SOLDATUL I: Să beau un ceai de fructe de pădure... SOLDATUL II: Eu nu, niciodată nu m-am îmbătat ca porcul, să vomit... Nu, absolut niciodată! SOLDATUL I: Și mama să facă tartă de piersici... să povestească despre unchi și mătuși, verișori și verișoare... despre lecțiile de pian." (pag. 58) Uneori, șinele acestea ale discursului se mai intersectează, cuvintele iau fața personajelor, iar atunci lumea *Nunții la parter* își deschide inspirat granițele către aceea, mult mai permisivă, a *Băieților de gașcă*.

Mai aproape de minimalismul reportericesc marca Dan Lungu e, în schimb, încă din titlu, piesa lui Cătălin Mihuleac, *Viața și posteritatea unui beneficiar de funeralii județene*. În numai două acte încap, regulamentar, ultimele secunde ale AUTORULUI – care poate fi oricine, de la cel condamnat de structuraliști și până la semnatarul acestei scenete morbide – și cele dintâi clipe ale învierii lui sistematice sub blitzurile turiștilor orientali. Din ce obscură pricină medicală s-a stins, într-o garsonieră confort trei, scriind o propoziție premonitorie, nu vom putea afla. Tot astfel, nu vom ști vreodată prin ce minune mediatică, surescitarea vizitelor postume reușește să-i redea, preț de câteva minute, suflul vital. Alegoria, palidă, e piesa de rezistență a textului, altminteri minuscul. „BLONDA: Da, l-am înșelat, iar el a aflat. Întâi a vrut să mă ucidă, apoi și-a cerut iertare, mi-a spus «iartă-mă, chiloțelul meu cu danteluță». Până la coadă, a scris cartea *Garsonieră memorială confort trei*. ADMINISTRATORUL: Carte în care ne aflăm cu toții, și ne simțim excelent. BĂTRÂNA: Ce să-i faci, nu poți trăi doar din pensie. Copiii s-au împrăștiat la dracu-n praznic...TURIȘTII: Vreți să spuneți că ne citește cineva, chiar acum ? (*Își aranjează ținuta.*) Oh, nici nu visam! E cea mai minunată experiență turistică din viața noastră. BĂTRÂNA: Se uită lumea la noi, maică! Dacă nu s-ar uita, am pieri de foame. ADMINISTRATORUL: Suntem, orice-ar spune unii sau alții, muzeu cu pretenții. BLONDA: Chiar pretenții exagerate. Eu l-am înșelat în beneficiul artei: dacă n-o făceam, nu erați aici..." (pag. 121) Fără să se plaseze confortabil în afara reproșului, Mihuleac atacă teatrul dinspre jurnalismul faptului divers, transformat de necesitățile pieței nu în relatare profesionistă, ci în curată – stilistic – melodramă.

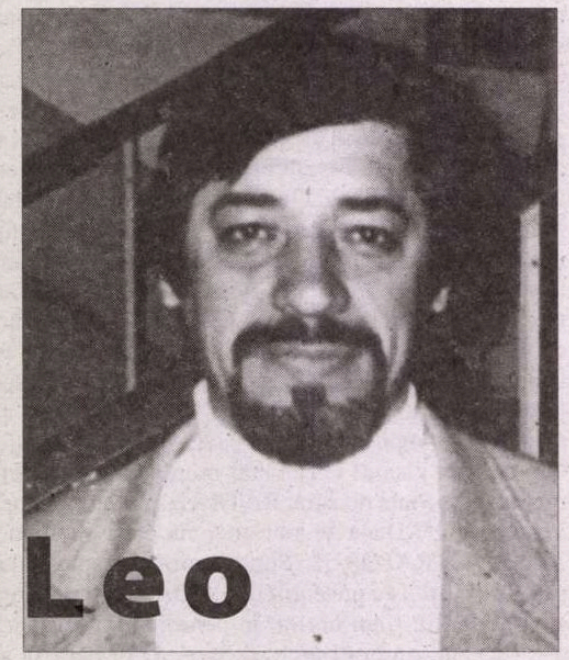
În sfârșit, Lucian Dan Teodorovici își exercită cel mai bine dintre toți deprinderile paraliterare. Scenarist de film și televiziune, el are, din trioul *Antologiei...*, cel mai acut simț al construcției dramatice. La el actanții sunt cea mai fidelă întruchipare a ideii de actant, la el sudura intervențiilor succesive lasă loc așteptării, la el atmosfera internă există dincolo de posibilul rezumat de pe afiș. Ce se petrece într-o piesă intitulată *Elefanți roz. Elefanți galbeni. Și oameni* e descriptibil, aș zice, în termeni de flux magnetic. Apariția și dispariția unui personaj fără identitate – făcând formal parte din decor și fiind, acolo, expediat drept un ins care trebuie „să poarte un costum galben, pantofi galbeni, șosete galbene, cămașă galbenă și cravată galbenă" și-să aibă fața și părul vopsite în aceeași culoare primară – dă celorlalte individualități din scenă, porniri emoționale de necontrolat. Burghezi tipici, molierești în felul lor, BĂTRÂNUL, CELĂLALT BĂTRÂN, FEMEIA TÂNĂRĂ, DOAMNA, ADOLESCENTUL și SOȚUL își văd, în promenada lor anostă printr-un parc anodin, de micile meschinării cotidiene. Preocupați ba de aforismele cine-știe-cui privitoare la trecerea anilor, ba de fiorii erotici pe care noua coafură îi poate inspira, ba de câte-o țigară obținută, în trecere, fără vreun ban, aceste fantoșe atât de obișnuite explodează la fiecare ieșire din prim-plan a PERSONAJULUI GALBEN. Evadate din cușca rațională pe care acesta pare s-o instituie netulburat, creaturile molatice ale lui Teodorovici devin, ca în proiecțiile religioase apocrife, stăpâniți de o – momentan – irepresibilă iubire a aproapelui. Invidiile se domolesc, răutățile se estompează, săruturile nu mai contenesc. Bizareria e convertită în haz imediat ce gestionarul acestor mărunte libertăți revine, autoritar, din culise. Rușinea care-i cuprinde pe toți nu pare să aibă o referință stabilă, dar are, s-ar spune, tradiție.

De fiecare dată, chiar și atunci când țintă a îmbrățișării sunt câțiva norocoși din public, retragerea e la fel de timidă: „DOAMNA (*în fustă și sutien, venind în fața scenei, privindu-i pe spectatori*): Iubim lumea întreagă! SOȚUL (în chiloți și tricou, venind în fața scenei, privind spre spectatori): Vă iubim! *Toate personajele coboară pe rând de pe scenă și încep să îmbrățișeze spectatorii, să-i sărute, să le facă declarații de dragoste. În acel moment,* PERSONAJUL GALBEN *revine și se așază pe scaun.* PERSONAJUL GALBEN (spre sală, rar, cu voce puternică): Inorogul, calul înaripat, vasiliscul, elefanții roz și elefanții galbeni..." (pag. 196) Pasul înapoi e acum – într-un astfel de fundal ce amintește de dresaj – dramatic.

Să ne înțelegem, altminteri decât la pașoptiști, rezervele sunt legate de *Antologie*, iar admirația – de acești *provinciali* care fac, de ani buni, vogă în Capitală. ■



poezie



Leo Butnaru

Liftul nemişcat

şi totuşi călătorim
ne mişcăm cumva încotrova
cu nemişcătul lift
al coloanei infinitului

Ideea absolută

spaima ideii de
posibila sa atotputernicie
vede nu degetul
ci
spiritul
ce apasă pe trăgaci

Siberia sovietică

Mda... Ce însemna
Siberia sovietică?... Păi
cum ar fi să vă explic mai plastic?... Uite-aşa
un atelier de pictor
un taburet – pe el
o pagină din ziarul „Pravda"
pătată în draci de vopsele
pe ea – o scrumbie
o stacană cu sticla ca
un curcubeu tulbur – urmele
palmei butucănoase a pictorului – şi
bineînţeles
o sticlă de vodcă
într-o anumită măsură
deşartă
şi o pânză ciudată (trebuie să spunem că
pictorul e destul de talentat)
intitulată „Păpuşa beată"
şi chiar înfăţişând o mare păpuşă
căzută răsturnată oarecum indecent într-o
ogradă acolo
în Siberia sovietică.

Omului se pare

Suprema nelibertate e să conştientizezi
că există infinitul ca
neatingere de limită
de scop

Lumea imită (simulează) libertatea
ce nu se poate reflecta în nimic
dat fiind că infinitul-nefiindul
exclude prezenţa oglinzii

Din toate astea
până pe la cincizeci de ani
omului i se pare a fi condamnat la viaţă
apoi – in-vers... (*in verso veritas*)
versul ca cealaltă parte –
verso-ul, versul – fenomenologiilor
unde se vieţuieşte invers vieţuirii cunoscute nouă) –
toate
făcând parte din
frumoasele înveninări
ale marilor deşer-
tăciuni (stinşi).

Cioburi de tăcere

va fi
să mă lovesc totuşi
de marele
CUVÂNT
prefăcându-mă în
cioburi cioburi de tăcere
de linişte negru-strălucitoare

Explicându-i altui trecător

„Eu sunt DEX-ul!
Eu sunt DEX-ul!" – striga bărbatul
(sau femeia)
într-o agonie aproape senină
paşnică
inofensivă etc.

„Eu sunt DEX-ul!" –
chiar aşa striga. Mai adăugând:
„Ce gând lung
gândit de la începutul
până la sfârşitul
unei
litere!... Au-u-u!"

„Sărmanul de el... e
un fost traducător...
Al lui Dostoievski
sau Kafka se pare..." –
spuse un trecător
explicându-i altui trecător
ce înseamnă DEX-ul etc.

Mot(t)o

1

de jur-împrejur
pustiu de
pre-biblice începuturi
şi
doar nori
cavalerii de nori
călărindu-şi propriii lor dinozauri
de aburi

2

norul
pe cer
trece calea
la câtevreun înger

Eheu! fugaces...–
prin gura lui Horaţius
zic eu:
noru-i poate trece calea şi
lui Dumnezeu...

În sfârşit

Suflete bun la toate.
Marin Sorescu

Mă surprinsei că
multă din muzica lui Mozart
se portiveşte ritmului de manevrare
a rotiţei şoricelului de calculator.
Domnule Sorescu
în sfârşit am descoperit sufletul
şi suflul bun(e) la toate –
Mozart!

Ca orice

asta e...
şi nu e de azi
nici de ieri...
ca orice om
trecu şi el prin lume
lăsă urme...

ce mărime avea la încălţări?...

Rechini îndrăgostiţi

îndrăgostiţi
rechinii
sărută marea
pe dinăuntru

Cum?

Cum să aflu eu?...
Cum să aflu eu?
Cum să aflu eu?
Cum să aflu eu?...

În fine
se aude o voce:
Ce anume?

Ah, iată, vorbi Însuşi Domnul-Dumnezeu
eu umilul dorind de fapt să aflu
de ce tăcea Bunul Domnul-Dumnezeu...

Chiar de eşti...

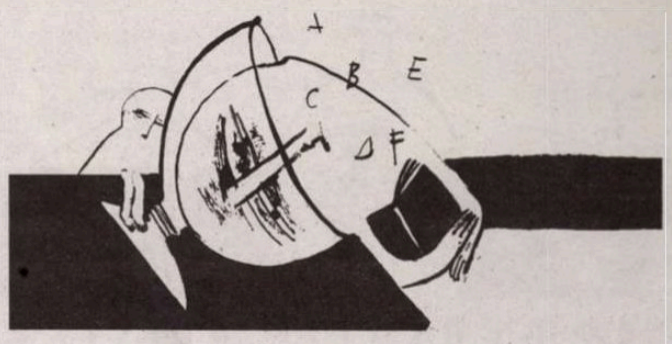
şi
în ultima clipă a
celor 999 de ani ai săi
Matusalem strigă:
„Opreşte-te, clipă ,
chiar de eşti – înspăimântătoare!!!!!!!!!!"

Păstaia, relieful boabelor

păstaia bombată în zece
sau mai multe locuri
ca
o fiinţă de zece
sau mai multe ori gravidă
concomitent

păstaia
ca o scrofuşoară
sau căţea a plantelor. ■

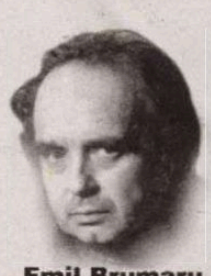
ovîrşit de atîta amabilitate, străinul venit din Emisfera Nordică se crispează: chiar toată lumea să fie atît de bună pe cît pare?



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Zîmbetul brazilian



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

OAMENII ZÎMBESC pretutindeni, iar zîmbetul rămîne cea mai directă manifestare de prietenie faţă de un cunoscut sau, mai ales, faţă de un necunoscut: înaintea unui cuvînt sau a unei interjecţii ce înlocuieşte fraza întreagă, poate apărea, complement salutar, zîmbetul. Departe de a fi o primă etapă către rîs, zîmbetul se transformă de multe ori în contrariul rîsului. Pentru că rîsul, manifestare exclusiv umană, este rezumatul şi concluzia unei întîmplări, a unei istorii, a atitudinii în faţa vieţii, a entuziasmului ori chiar a disperării; nu e niciodată inocent, ci urcă la suprafaţă din străfunduri, antrenînd întreaga fiinţă. Pe cînd zîmbetul, comun oamenilor şi altor fiinţe, este o introducere, o luare de cunoştinţă, o prefaţă la ceva. E un act iniţial, nu unul final, deschidere, nu închidere.

E greu de mimat rîsul: de aceea, un rîs forţat zgîrie urechile, sună fals, se apropie de indecenţă, ca şi hohotitul exagerat. Puţini îl încearcă, iar cei care îndrăznesc o fac pe socoteala lor, pentru că ceilalţi îi condamnă sau îi disprețuiesc. Pe cînd zîmbetul... Chiar dacă ulterior nu-ţi vor comunica nimic, mulţi se opresc la gestul iniţial, la abordarea simpatică, la manifestarea bunăvoinţei pentru bunăvoinţă.

Dar această formă solară de relaţie interumană nu e nici ea ferită de distorsiuni. În lumea noastră, zîmbetul-promisiune neonorată e mult mai răspîndit decît cel autentic: el a devenit zîmbetul profesional, zîmbetul studiat, zîmbetul funcţionarilor, al politicienilor şi al actorilor de cinema; este zîmbetul în spatele căruia nu se ascunde nimic. Tocmai pentru că reprezintă falsitatea absolută, nu se dobîndeşte în mod spontan, ci în urma unor îndelungate exerciţii. Performanţă primordial fizică, uneori la fel de greu de obţinut ca şi ridicarea halterelor, el a devenit astăzi obligatoriu pentru zone tot mai întinse ale societăţii, direct dependente de operaţiunea *smile*.

La sosirea în Brazilia, te uimesc multe lucruri, dar cel mai mult te uimeşte zîmbetul: zîmbesc oamenii serviciilor publice, personalul hotelurilor şi al restaurantelor, oamenii cu care intri în contact, dar mai ales necunoscuţii de pe stradă, lumea care te zăreşte pentru întîia oară. Covîrşit de atîta amabilitate, străinul venit din Emisfera Nordică se crispează: chiar toată lumea să fie atît de bună pe cît pare? În spatele zîmbetelor se ascunde oare cu totul altceva?

Adevărul nu iese la iveală imediat, ci doar treptat, pe măsură ce eşti confruntat cu sute şi sute de zîmbete. Dacă o anumită categorie umană zîmbeşte doar autentic, această categorie este cea a copiilor. Copiii apar sau încruntaţi, nefericiţi şi furioşi, sau zîmbitori. Dar atunci cînd zîmbesc, ei nu se prefac, ci procedează cu cea mai mare sinceritate. Prin zîmbet, ei se dezvăluie integral. Copiii surîzători sunt oamenii cumsecade de mîine, cei care vor face celorlalţi mai degrabă bine decît rău. Zîmbetul brazilian este eminamente infantil: nu dezvăluie caracterul celui care zîmbeşte, ci marchează mereu un pas către celălalt, indiferent cine ar fi el. Pe brazilieni îi interesează cu adevărat cu cine stau de vorbă, de unde vine el, în care parte a pămîntului se află ţara lui, ce vrea să facă aici şi, mai ales - întrebare sacramentală – dacă îi place sau nu în Brazilia; răspunsul la cea din urmă întrebare trebuie să fie, obligatoriu, *da*, pentru că altfel zîmbetul interlocutorului s-ar şterge.

Există, bineînţeles, şi o subţire pătură suprapusă, europenizată sau americanizată, care zîmbeşte doar din cînd în cînd; din fericire, categoria nezîmbitorilor nu depăşeşte unu sau doi la sută din totalul populaţiei, astfel încît zîmbetul rămîne oricum majoritar. Aflat pe feţele tuturor, zîmbetul brazilian ajunge o emblemă insubstituibilă. Păstrat în condiţii de viaţă mai degrabă vitrege, în suferinţe şi în lipsuri, zîmbetul brazilian afişează, fără nici o reticenţă, candoarea.

Un astfel de popor întruchipează, probabil, copilăria umanităţii – nu pe o scară istorică, ci pe una ideală. Vor trebui să treacă secole pînă cînd aici, la Tropice, inocenţa copilăriei să fie înlocuită de angoasele adolescenţei. Dar pînă atunci e încă mult timp, iar această tristă schimbare nu ne va mai interesa. ■

Îngerul meu...

Îngerul meu, nevinovat, mai toarnă
Şi gaz pe foc, şoptindu-mi: ce frumoasă
E printre raze dulcea ta mireasă,
Nu te sfii de mine, o răstoarnă
Cu dragoste-ntre păpădii şi fluturi,
Nu-i nimeni să te vadă, eşti în grija
Caldă a mea, n-o să te spun la Domnul,
Cum cîrlionţii în extaz i-i scuturi
Pîn'ce o îmbujorează-n paturi somnul;
Chiar şi în vis jucaţi-vă de-a mija
Şi prindeţi-vă pe sub clţii de talii,
Supuşi ca-n evul mediu la ordalii...
O probă-i să muşcaţi spuma zăbalii
Cînd li se-nvineţeşte crinilor, de rouă, tija...

■

Voci din public

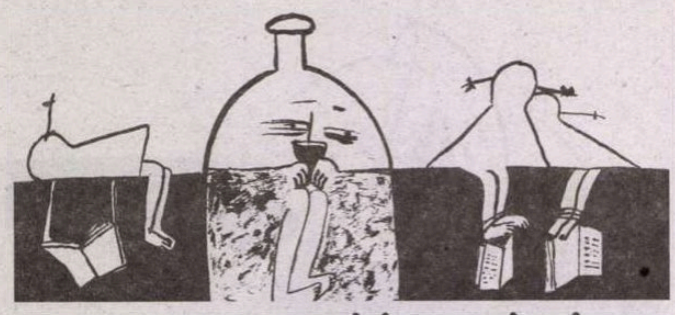
Nostalgii?

ÎN TIMP CE unii au nostalgia unor vremuri nu prea demult apuse, constat din ce în ce mai mult că, în ceea ce mă priveşte, sunt o nostalgică a unor vremuri pe care nu le-am trăit niciodată: cea a lumii personajelor lui Caragiale. „Lumea burgheză" pe care, chipurile, o satiriza, este, mai degrabă o lume a aspiraţiilor modeste şi a bunului simţ; poate satira autorului vizează tocmai absenţa năzuinţelor prea îndrăzneţe. În acea „soţietate fără moral şi fără prinţipuri" părinţii tinerilor se agitau pentru ca odraslele lor să primească o modestă notă de promovare (*Lanţul slăbiciunilor*) fie a bacalaureatului (*Bacalaureat*). Altfel spus, nimeni nu era sacrificat în favoarea unuia mai puţin merituos, căci nu era vorba de ocuparea unui limitat număr de locuri... Zilele trecute se vorbea în mass-media despre mulţimea de facultăţi la care se fac înscrieri fără concurs, ori la care se organizează, cel mult, concurs de dosare-prilej de a mă întoarce cu 30-35 de ani în urmă, cînd numărul facultăţilor era mult mai restrâns, iar concurenţa – mai ales la facultăţile cu profil umanist – de 15-20 de candidaţi pe un loc. Personal, am reuşit în asemenea condiţii, nu neapărat pentru că aş fi fost mai bine pregătită sau mai procopsită la minte, ci, pur şi simplu, mai norocoasă. Fiindcă pe atunci presa transmitea exclusiv ştiri pozitive, s-a acreditat ideea că, în regimul trecut, cinstea şi corectitudinea erau la mare preţ. Da, pe cale orală circulau tot felul de zvonuri, dar oficial – toate erau bune şi frumoase. Acum se incriminează participarea elevilor cu „bani de protocol", dar ministerul de resort nu schimbă calendarul examenelor, plasându-l într-o perioadă mai puţin caniculară, nici nu alocă fonduri pentru un pahar cu apă minerală şi o cafea, destinate membrilor comisiei de examen.

Acum, candidaţii reclamă că au mituit comisiile de examen, dar o fac după ce au luat bacul, adică după ce şi-au văzut „sacii în căruţă". Nimeni, însă, nu aminteşte că în „epoca de aur" elevii secţiilor umaniste din licee erau lăsaţi corigenţi la ştiinţele exacte, ca apoi, în timpul vacanţei de vară să fie vizitaţi de diverşi profesori pensionari care-şi ofereau serviciile de meditatori (oare cine le permitea accesul la documentele şcolare în care erau înscrise adresele elevilor?). Ştiu, se spune că nu mai contează ce-a fost. Ba contează, al naibii! Zilele trecute, în cadrul unei emisiuni interactive transmise pe un post de televiziune, o tânără de 22 de ani care-şi declina calităţi paranormale, întrebată fiind asupra studiilor absolvite, care nu păreau prea înalte, a răspuns cu aplomb: „Nu-ţi trebuie carte, ca să fii deştept! Ceauşescu a avut doar patru clase, şi a condus o ţară!"

Evident, în '89, tânăra se afla la vârsta preşcolară; alţii au fost cei care i-au insuflat această convingere, evident oameni cu memorie scurtă, uitând, printre altele, că atunci alocaţia simbolică de 100 de lei era primită de copil doar până la vârsta de 14 ani (chiar dacă îşi continua studiile), că familiile monoparentale nu erau ajutate de stat, că elevii şi studenţii de la cursuri de zi nu aveau voie să fie angajaţi, că legea interzicea posibilitatea ca un tânăr să urmeze, în paralel, două-trei facultăţi... Şi ar mai fi ceva de adăugat: având în vedere că şi predecesorul lui Ceauşescu avea tot patru clase, nu pare suspectă frecvenţa deştepţilor pe cap de locuitor?

Carmen FOCŞA



Dacă literatura din timpul comunismului este adusă la justa ei valoare – adică la mai nimic –, cea interbelică este subapreciată, cel puțin în domeniul prozei.

Să nu-ți faci **iluzii...**

PRIMEȘTI în viață adevăruri gata făcute, de alții îndelung și copios verificate, așa că le poți prelua în deplină chietudine spirituală și cu atât mai mult cu cât sunt împărtășite de cei mai mulți dintre semenii între care evoluezi. Nu este mai puțin adevărat că aceste adevăruri sunt negate, și nu arareori cu violență, de către spirite critice care le găsesc neașteptate puncte slabe, lapsusuri, contradicții, până acolo încât nu mai rămâne nimic din ele – înscrise într-un trecut în felul lui fabulos.

Iar în locul rămas gol nu prea ai ce pune. Se întâmplă chiar ca personal să începi să te îndoiești asupra unui adevăr consacrat și, în cazuri extreme, să-l contești, dându-i pe față inanitatea, impostura. Cu luciditate, o mulțumire tainică te încearcă atunci când dezmembrezi un mit, cu toate că, sentimental, poți simți o pierdere, dacă nu o amputare. În primii mei ani școlari nu puneam la îndoială că, ori de câte ori vitejii noștri oșteni, conduși de voievozi de legendară bravură, înfruntau câte douăzeci de turci la unul, biruința era asigurată, situația schimbându-se, dramatic, când proporția creștea la douăzeci și unu de turci la unu.

Românașii învingeau fiindcă se născteau pui de lei, îi aruncau pe osmanlâi în Dunăre fiindcă aveau șapte vieți în pieptul de aramă, ai noștri ca brazii puneau pe fugă goți, huni, tătari. Trăiam, ca vrednic străjer, – străjeria, o formație școlară a tineretului, condusă de un fotogenic maior, Teofil Sidorovici – într-o Românie căreia-i lipseau doar trei mii de kilometri pătrați ca să împlinească trei sute de mii. La împărțirea Cehoslovaciei exact bucățica în chestiune ne fusese oferită – firește refuzasem.

Mai cu seamă în prima fază a războiului antisovietic, articole de presă vorbeau de Românііle imperiale de mâine. Împingeam hoardele bolșevice spre Stalingrad, suiam voioși pe Vladikavkaz, la radio se cânta „aolică, mă Staline, dau oltenii peste tine", ne așteptа o etapă în Urali, alta la Vladivostok. Brusca spulberare a mitului victoriei a așternut un lințoliu pe multe conștiințe candide. Trăim într-un univers în care miturile se dilată, spre a se topi...

Asemenea gânduri îmi treceau prin minte la lectura paginilor despre mitogeneză cu care se deschid capitolele cărții dlui Eugen Negrici, lapidar intitulată *Iluziile literaturii române* (Editura „Cartea românească", Buc., 2008). Din cele trei cuvinte alcătuitoare ale titlului presimți că autorul va întoarce binoclul cu lentilele mici în fața ochilor. Dl. Negrici pleacă de la însеși condițiile, precare, ce e drept, ale nașterii literaturii noastre, de la factori istorici inhibitorii, de la un trecut bântuit de prădăciuni, pierderi, pagube, primejdii mai cu seamă, elemente marcând comunitarul subconștient. O banală privire istorică dezvăluie întârzierea apariției literaturii culte, un handicap de cinci-șase secole față de literaturile Occidentului.

Dar, afirmă dl. Eugen Negrici, chiar în toată istoria «modernă» dacă pot fi decupate două intervale de relativă stabilitate (anii 1861-1914 și 1919-1927), când s-a atins acel grad de stabilitate care face ca activitatea mitogenetică să fie neînsemnată. În rest, o recoltă de mituri izvorâte, cu vorbele autorului, din complexele și frustrările noastre – cu ecouri în subtextul numeroaselor locuri comune și al clișeelor criticii asigurătoare, întemeietoare, pe o vastă arie a iluzionărilor – pioasele exagerări, supraevaluări au dat tonul. Cu adaosul că, de la nașterea ei încă, literatura română ar fi preluat temerile legate de fragilitatea ființei naționale. Astfel prelucrată, literatura ar fi contribuit la o anume configurare a mentalului românesc – când un popor sărac înțelege că se află în posesia unei literaturi este normal să o întâmpine cu entuziasm „și chiar cu o exaltare bizară", în special când semnalele unei istorii atroce se înmulțesc. Proteguind, literatura pretinde protecție, de unde, zicem, încleștarea de cerc vicios.

Târzie, pe plan istoric, literatura română n-a cunoscut altoiul Renașterii, al Barocului, a adăstat Romantismul, Simbolismul la multă vreme după decesul acestora la locul de baștină - și cu decelabile modificări. Numărul de capodopere ale unei literaturi sărace este neînsemnat, ca să nu mai vorbim că înseși capodoperele îmbătrânesc, își pierd luciul, lectorii capabili să le înțeleagă aluziile, încât devin piese de muzeu. Un celebru citat din savuroasa carte a lui Paul Zarifopol *Din registrul ideilor gingașe*, vitriolat de G. Călinescu, este reprodus și aici, cu precizarea că în sens invers. (Citit de elevul în curs superior care eram, în luptă fără speranță cu Boileau, Corneille, Racine, dar și Goethe, Schiller, acel pasaj mă cucerise, îmi redase încrederea în mine).

Un întreg capitol, de altminteri, este dedicat în lucrarea dlui Eugen Negrici lui G. Călinescu, subtitlul acestuia sunând: „Inducerea senzației de avuție. Tehnici de iluzionare și seducție. Procedee de înnobilare". „Se cade să dovedim că avem o literatură superioară", afirmase profesorul Călinescu, în faimoasa sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*. „Și într-adevăr, comentează autorul *Iluziilor*, cea mai întinsă, mai documentată istorie, singura (la data apariției) redactată în spirit estetic, a izbutit să insinueze imaginea grandioasă de fluviu înspumat a literaturii române" dar a reușit „pentru că autorul ei a calculat efectul spre a da satisfacție complexelor noastre identitare, ocolind slăbiciunile, îngroșând biruințele, ignorând tulburările de creștere și dezvoltare ca într-o demonstrație care renunță la amănunte și aruncă la coș fișele potrivnice ideii."

Văzut ca un șaman care a trasat un cerc magic în jurul literaturii române, oficiind în centrul acestuia o missă sub efectul celor mai aromate narcotice, G. Călinescu este atacat punct cu punct, revenitor, într-un exercițiu de ansamblu care, în fapt, rescrie istoria literaturii române, de asemenea de la începuturi – și mai departe de momentul scrierii *Istoriei*... lui G. Călinescu. Farmecului stilistic călinescian i se opune altul – i-am zice negricid – lapidar, tăios, inepuizabil în formulări și clocotind de probe, dar structurând pe aserțiunea că literatura română modernă nu și-a făcut încă temele elementare, către luminișul optzecist.

Întrucât fiecare cută a literaturii noastre este luată la o îndeaproape cercetare, – săracă, săracă, dar nu și puțină! – o analiză a fiecărui capitol – se include și perioada comunismului – ne-ar obliga să ieșim din rânduri către o vastitate de spații. Vorbeam de o altă istorie a literaturii noastre, dar aceasta cuprinde și o istorie a criticii, pornind de la Titu Maiorescu, o istorie, în fine, a evoluției criteriului estetic, cu severe corecturi de canon, greu contestabile. Vezi opiniile asupra unor personaje precum Geo Bogza sau Octavian Paler, cele privind proza fantastică a lui

V. Voiculescu ori lirica de pe urmă a lui Lucian Blaga. Într-o altă ordine, când un autor este agreat, precum Marin Preda, cărțile îi sunt înregistrate sub raportul succesului la public. Dacă literatura din timpul comunismului este adusă la justa ei valoare – adică la mai nimic –, cea interbelică este subapreciată, cel puțin în domeniul prozei, care îl și preocupă în special pe autor.

Un martor al înfloririi literaturii interbelice nu va accepta punctajul superior pe care-l acordă dl. Negrici momentului 1964, cu toată importanța acestuia în limitele unei literaturi operând în lipsa libertății. Este însă drept că și criticul numește ideea ca pe o îndrăzneală.

Pântecul moale al lucrării se caută acolo unde, între evoluția artelor și starea de normalitate a unei societăți, se stabilește un raport de strictă condiționare. Acordând lumii românești a secolului al nouăsprezecelea patru decenii de liniștită dezvoltare, iar celui de al douăzecilea nici măcar două, o judecată mecanică impune concluzia că posibilitățile nașterii unei mari literaturi au fost modeste – ca să nu spunem nule. E un punct de vedere reductiv, căci, la urma urmei, care e elementul de comparație? Cu care alte literaturi, stăpâne pe secole de magistratură a esteticului ne confruntăm?

Cu literatura Rusiei care, prin același calcul, a avut parte în ultimele două secole de câteva luni de democrație? Cu aceea a Renașterii, înflorind într-o Italie divizată, însângerată, sub călcâiul unor invadatori din diferite puncte cardinale? Sunt semne de întrebare care nu răstoarnă eșafodajul unei teze excelent expuse, în justă concurență, dealtminteri cu *Istoria*... lui G. Călinescu, atât sub raportul bogăției probelor, a enormității materialului perfect stăpânit, cât și al expresivității stilistice, al unei forțe argumentative conduse cu același autoritarism. Care place. Și ne încântă.

În fericita-mi copilărie îi auzeam pe părinți – și mai cu seamă pe tata – fredonând un șlagăr – vals, tangou? – cu viu amuzament. Refrenul suna așa: „Să nu-ți faci iluzii, vei culege deziluziiii..." și conținea o morală eternă. În sânul familiei Cioculescu, cântecul a supraviețuit cu decenii trecerii lui prin lume. Mai era la mijloc și melodia...

Barbu CIOCULESCU

Când licoarea nemțească este amestecată imprudent cu cea a pământului strămoșesc (dă-i cu bere, dă-i cu vin), cetățeanul se turmentează și nu mai știe cu cine să voteze.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un joc de societate

CARTE pe cât de interesantă, pe atât de agreabilă este *Trecute vieți de fanți și de birlici* de Horia Gârbea. O lectură de vacanță, ai spune, dacă sintagma respectivă n-ar fi demonetizată, la noi, prin atâtea apariții (volume și publicații) ce jignesc intelectul cititorului.

Horia Gârbea pornește în sens invers față de teoreticienii care înțeleg textul ca pe o sumă fixă de coduri și convenții simbolice. El nu e interesat de atributele textuale ale personajelor, de natura lor ficțională și de structura confundată cu suportul de hârtie. Eroii literari sunt văzuți ca niște oameni în carne și oase, consistenți, tridimensionali. A-i descrie, pe diferitele lor coordonate, și a-i plasa în serii analogice și distributive, pornind de la opțiunile, preferințele și „metehnele" lor, este pariul acestui scriitor extrem de mobil și întreprinzător. Dramaturg, prozator, eseist, publicist, traducător, critic dramatic și literar (în această ultimă calitate lăudându-i însă pe toți, cu o flagrantă lipsă de exigență), poet și cronicar al vieții culturale, președinte de asociație scriitoricească și comentator avizat de bridge, Horia Gârbea e un literator multilateral și un utilizator excelent de registre. Se poate adapta cu mare ușurință la specificul fiecărui gen, deprinzându-i regulile și găsindu-și motivația profesională pe un teren mult mai larg decât acela al vocației de dramaturg.

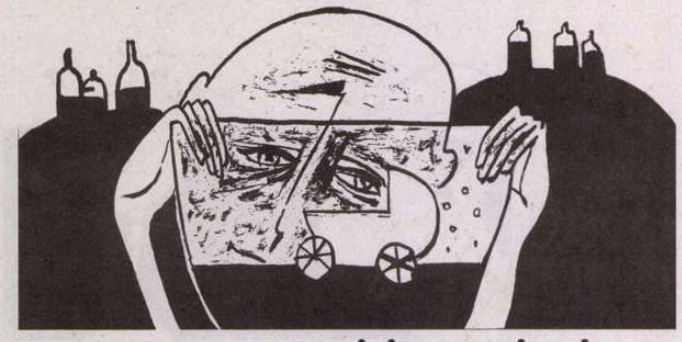
Între eseistică și istorie literară, cartea de față tratează personajele ficționale ca pe niște ființe vii, caracterizând prin ele societatea în care trăiesc. E chiar un joc de societate, pasionant și amuzant, ce presupune nu doar o anumită specializare, ci un fond de cultură în sens larg. Cunoștințele literare sunt dublate de cele sociologice, ideologice, arhitectonice, gastronomice și tot așa, pe o paletă folosită neostentativ. În schimb, numărul de cărți din care se recoltează personajele și *situațiunile* literare e relativ limitat. Sunt scanate opere de Caragiale, tatăl și fiul, Creangă, Brăescu, Bacalbașa, Rebreanu, Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, G. Călinescu (mențiune specială), Sebastian, Kiriței, Eugen Barbu, Preda, Ioan Groșan, Cărtărescu; și în general aceleași titluri servesc unor secționări tematice diferite. Altfel spus, „pasiunea și sexul" sunt urmărite în creații în care, ulterior, vor fi cercetate „alcoolurile și bețiile", „agresiunile și încăierările", „boalele și doftorii". Favorizați sunt prozatorii realiști, urbani (Călinescu în *Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide*) și suburbani (Barbu în *Groapa*). Cu câteva excepții, proza fantastică, onirică, alegorică e ocolită. Și aceasta deoarece pe autor nu-l interesează, cum spuneam, codificarea simbolică, refracția personajelor și a lumii lor ficționale; ci, dimpotrivă, punctele și liniile în care literatura se intersectează cu viața socială. Romanele lui Breban, de pildă, psihologic-abisale, nu sunt ofertante pentru o astfel de investigație.

Fie că e vorba despre *Cai, călăreți și atelaje hipo*, de *Avocați și osândiți* sau de *Scrisori, depeșe, telegrame* ale personajelor, Horia Gârbea traversează cu multă seriozitate aria tematică, făcând paralele între operele citite și urmărind evoluția în timp și spațiu a unor „teme" comportamentale. Documentarea e atentă, iar cunoștințele diferitelor specialități sunt completate prin informații și date aflate acasă. Băiat de familie bună, veche și documentată cel puțin în istoria României moderne, scriitorul merge la sigur folosindu-se de tradiția orală. Când ceva pare încă neclar, apar cu promptitudine explicațiile autobiografice: „O mențiune aparte merită *dardărul*. El apare la Brătescu-Voinești și e numit, glorios, de Mateiu Caragiale, Pirgu întârzia la întâlnirile crailor pentru că «avea de moșit o poliță cu maimuță sau se încurca la *dardăr* cu Mehtupciu». Din motive neelucidate, Mateiu folosește majuscula, ceea ce poate lăsa impresia că e vorba de un nume propriu (precum Boiangiu, Sacagiu etc.). Înclin să cred că majuscula e o eroare, personajul nu reapare, ca să merite un nume, iar mehtupciu desemnează funcția partenerului de dardăr al lui Pirgu: redactor de hotărâri și edicte domnești adică de «mehtupuri». Dar ce era *dardărul*? Un titirez cu fundul semisferic și fețele laterale egale, un fel de zar. Dardărul se rotea și, pierzând viteza, cădea cu una dintre fețe în sus, ea aducând jucătorului un câștig din miza existentă sau obligația de a cotiza în plus la această miză. Posed un dardăr nemțesc, moștenit de la o mătușă, care are un echilibru remarcabil – se rotește mai mult de un minut." (pp. 13-14); „La Brăescu funcționarii beau multiple «vermuturi de Torino» și se plâng că nu le ajunge leafa. Apoi pleacă la dame. Tot la Brăescu, un personaj îi cumpără nevestei adorate un patefon. Apoi bea cu amicii 72 de pelinuri în șase inși, o duzină de om! Ajuns acasă cam la ziuă, își găsește consoarta în pat cu timidul său chiriaș. Le pune la patefon *Deșteaptă-te române* și pleacă. Să se sinucidă eventual. «Strofe cu pelin de mai contra Iorga Neculai» scrie și Păstorel, mare expert în vin și nu numai. Pelinul de mai se pune în butoiul cu vin, împrumutând savoarea sa amară licorii. Păstorel înalță un adevărat imn pelinului. Cel mai bun pelin se bea «La Gogu Roșiianu», pe locul unde azi este «Izvorul rece», la Pake. Informația, pe care o dețin din familie, este certificată într-o povestire a lui Radu Albala." (pp. 30-31). Și dacă tot suntem la capitolul *beuturi*, dulci ori amărui, să înregistrăm o dată cu Horia Gârbea evoluția mentalităților în câmpul de tradiții bahice. La Sadoveanu, se bea numai vin: cu ulceaua, din oca. Ocaua (ne informează imediat autorul „nouăzecist") avea 1,288 litri în Moldova, fiind a zecea parte dintr-o vadră. Comisul Ioniță, om mai umblat, povestește că nemții beau bere, care e un fel de leșie. Convivii sadovenieni se strâmbă recriminator: atunci „să rămână ei cu trinul lor și noi cu țara Moldovei". Personajele caragialiene o dau însă pe bere. Când licoarea nemțească este amestecată imprudent cu cea a pământului strămoșesc (dă-i cu bere, dă-i cu vin), cetățeanul se turmentează și nu mai știe cu cine să voteze. Indecizia electorală e și un efect al indeciziei consumatoare. Și șprițul, numit *mișmaș*, e operațional în lumea caragialiană, prinsă între tradiții orientale și modernități occidentale. Șprițul vine pe filieră austro-ungară și, chiar dacă-l oripilează pe puristul Păstorel, adeptul vinului integral, combinația prinde la români: popor mobil, adaptabil, sensibil la inovații. Șprițul ca la Capșa are doar „o undă de sifon". Iar o *baterie*, comandată într-un număr semnificativ de schițe, povestiri, romane și piese de teatru, înseamnă un litru de vin și un sifon. Rezon.

Horia Gârbea, *Trecute vieți de fanți și de birlici. Viața și, uneori, opera personajelor*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 208 p.

Pe lângă aceste savuroase analogii și paralele socio-literare ce ne atrag în joc și ne fac să-l continuăm pe cont propriu, găsim în volumașul lui Horia Gârbea o *Addenda* cu texte de publicistică mai risipită. Cu o sincopă (în articolul dedicat revistelor *glossy* cu și despre femei, ironia este gripată), și aceste pagini interesează și plac. Adevărat detectiv în decodarea unor expresii populare licențioase, autorul pătrunde și în lumea virtuală, a *chat*-ului și *messenger*-ului, studiind cu atenție noile jargoane. Seriozitatea nu mai e însă jucată, ci maximă în două texte de facturi diferite, unul, *Despre nedreptate*, polemizând cu Gheorghe Grigurcu („A fi scriitor te apără de orice nedreptate sub raportul judecății literare. Pentru că scrisul e o bucurie pe care ți-o faci în primul rând ție însuți."), iar celălalt pornind de la analiza tot a unor reviste *glossy*, de data aceasta pentru „bebeii mititei"... Finalul, care este și al cărții, e surprinzător și *personal* în ambele sensuri ale termenului. De la *superbebeii* de jalnice vedete dâmbovițene, ca imaginestas a „celebrității" incipiente, se trece la descrierea aproape timorată a propriului copil, o entitate căzută parcă din orizontul misterului. O descriere frumoasă, inspirată, cu un rest enigmatic: „În ceea ce mă privește, dacă pot să-mi îngădui un punct de vedere personal, nepervertit de «bebei și mâncărici», întâlnirea cu fiul meu, Tudor, m-a marcat cu totul altfel decât prezumă publicațiile discutate mai sus. Nu pot să îl asociez cu nimic omenesc: seamănă cu o vietate extraterestră sau cu un înger. Iubitor de comunicare și afabil cum mă aflu, nu găsesc între noi nici un cod. «Pășesc ca pe o altă planetă», vorba poetului. Pisica a vrut să-l miroasă. S-a ridicat pe marginea patului și s-au privit intens: ea holbată de uimire, el senin și arogant. Mâța s-a retras tiptil trei pași, apoi a fugit îngrozită, ca un om care s-a convins că a văzut o stafie. Când doarme, mai ales, nou-venitul are o activitate intensă: clipește, vorbește într-o limbă necunoscută și face gesturi largi și precise adresate unei lumi invizibile pentru mine. Îi pun un cântecel de Schubert și îl «critică» dirijând în contratimp cu mișcări categorice. Nu îmi inspiră deloc fragilitate și duioșie, ci forța unei entități care beneficiază de avantajul Necunoscutului. Când îl strig pe numele lui omenesc, îmi zâmbește de sus, cu o ironie devastatoare, ca să simt întreaga mea lipsă de fantezie. Indiferent ce mi se va întâmpla în viitor, aceste zile de iarnă (2007, *n.a.*) vor rămâne pentru mine sub semnul întâlnirii, pentru prima dată, cu o creatură inexplicabilă." (pp. 202-203).

Avem aici nu numai un registru nou, al autorului polivalent jucându-se cu convențiile literare; ci și o coardă în plus, pe care scriitorul acesta profesionist nu și-o cunoștea. ■



comentarii critice

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Polemica lui **Blaga**

Blaga n-a ezitat a riposta contestatarilor săi, cu o vervă adesea corozivă, cu o energie aneantizatoare a ceea ce i se părea a fi rea-credință.

ISTORIC LITERAR cu o susținută activitate, aparținînd generației subsemnatului cu care s-a întîlnit în calitate de coleg puțin mai tînăr în sălile Universității din Cluj într-un moment de care mă desparte o melancolică distanță de peste o jumătate de veac, Mircea Popa ne oferă încă o carte, de astă dată închinată raporturilor lui Lucian Blaga cu contemporanii săi. Ne vom opri acum asupra unui capitol al raporturilor în cauză, „într-un cîmp de manifestare pe care îl bănuiam într-o oarecare măsură interzis", și anume polemica. Într-adevăr confruntarea polemică pare inadecvată imaginii abstrase, oarecum hieratice sub care ni se înfățișează autorul **Spațiului mioritic.** La marile-i altitudini la care a înțeles a-și fixa viziunile, la ce bun zarva patimilor proximității, agitația unor inevitabile inadecvări epocale? Și totuși, Blaga n-a ezitat a riposta contestatarilor săi, cu o vervă adesea corozivă, cu o energie aneantizatoare a ceea ce i se părea a fi rea-credință, postură care-l așează în rîndul poeților-pamfletari ai literelor românești, Eminescu, Macedonski, Tudor Arghezi, Ion Barbu. În mai mare măsură decît la unii din acești înaintași remarcăm în pagina sa o structură de idei, o stringență logică proprie mentalității filosofice ce-l apropie, după cum notează Mircea Popa, de procedeele maioresciene. Țîșnirea umorală, apelînd la un verb sarcastic ce nu-și pune opreliști, e coroborată de o tactică a inteligenței care urmărește obiective precise, acordînd textului un desen rațional. Vînînd contradicțiile adversarilor, Blaga ține în chip deosebit la exactitatea terminologică, ce posedă pentru el semnificația unui imperativ categoric, interogîndu-se: „Dar întrebuințarea unor termeni, de altfel intrați din plin în circulația curentă, e oare suficientă ca să pecetluiești pe cineva drept fenomenolog? În modul acesta alți ideografi ar ajunge repede la rezultatul că sunt spinozist fiindcă întrebuințez cuvîntul «substanță», pozitivist fiindcă întrebuințez cuvîntul «categorii», hegelian fiindcă întrebuințez cuvîntul «sinteză», bergsonian fiindcă întrebuințez cuvîntul «devenire». Să mi se dea orice în cazul acesta și nu înțeleg ce rost mai are o ideografie degenerată în obsesie de cuvinte". Rîndurile de mai sus i se adresează lui I. Brucăr, comentator pe care-l apreciază, căruia, în consecință, nu vrea să-i dea o replică dură, ci doar una „explicatoare". În alte împrejurări însă maniera sa e devastatoare...

Explicabil în cazul unui mare creator, Blaga a avut parte de adversari suficient de numeroși și tenaci, care n-au ezitat a recurge la învinuiri descalificante precum cea de plagiat (lasă că o astfel de incriminare s-a repetat și în zilele noastre chiar, în mediul urbei d-lui Popa), ajungînd pînă la o pitorească provocare la... duel, din partea fugosului Dan Botta. Seria de articole semnate de G. Bogdan-Duică, în ziarul clujean **Înfrățirea**, cu titlul sfidător **Literatura fără rost (Desigur de d. Blaga),** reacțiile inamicale prilejuite de discursul de recepție al lui Blaga la Academie din partea sociologului H.Stahl, a poetului I.U. Soricu, a eseistului Petru Manoliu, ca și opusculul aceluiași Dan Botta, **Cazul Blaga**, au reprezentat doar o parte din dosarul atacurilor îndreptate cu precădere împotriva filosofului. Deranja originalitatea acuzată a opiniilor acestuia, neîncadrarea lor în tiparele prestabilite. Gînditorul se vedea pus în patul procustian al unor concepții cu prestigiu universitar și ecleziastic. Noutatea gîndirii blagiene se vedea exorcizată de vechea gardă a școlii filosofice din Capitală, în frunte cu C. Rădulescu-Motru. Acesta publică în **Convorbiri literare**, în 1941, un text intitulat **Gîndirea filosofică, înțelesul și scopul,** încercînd a-i contrapune lui Blaga pe Mircea Florian, disociat la rîndu-i de filosoful clujean, în cartea sa, **Misticism și credință**, apărută în același an. A fost semnalul unei campanii pe care **Revista de filozofie**, condusă de Motru, a întreprins-o împotriva lui Blaga, mai cu seamă după ce acesta întemeiase un periodic propriu, revista **Saeculum**, care a apărut la Sibiu, în 1943 și 1944. În esență, obiecția lui Motru era, după cum consemnează în memoriile sale, încă inedite, parțial investigate de Mircea Popa, că filosofia lui Blaga „este un adevărat pericol pentru viitorul culturii românești. O asemenea filosofie distrage tineretul de la preocupările serioase științifice și-l îndeamnă să hoinărească prin divagațiile mitologice", întrucît este exploatată o tradiție dubioasă, refractară „la cerințele timpului nostru". „Rădăcinile ei se întind prea adînc în primitivitatea magiei și în mlaștina imaginației dezordonate", nemaifiind nevoie a o mai ajuta „pentru a se adînci mai mult". Altfel spus, am avea a face cu o tentativă de-a înlocui „filosofia bazată pe știință cu o metafizică ieșită din interpretarea descîntecelor bătrînești". Bizar e că pozitivismul venerabilului Motru nu tolera o concepție novatoare de anvergură, în numele unui „românism" ce ar fi fost nesocotit de sistemul blagian, atît de nutrit de sevele etnice. E de înțeles supărarea lui Blaga, care nu șovăie a-l trece pe preopinentul său în caricatură, a-i răspunde fără a evita tușele cele mai groase, argheziene. Portretul predecesorului incomprehensiv ce ar fi apărut drept „filosof" doar în „ochii adulților, cari învață să scrie și să citească în timpul serviciului militar", e axată pe metafora vidului: „Capul său cam pătrat e căptușit pe dinăuntru cu o seamă de oglinzi concave, care au darul să denatureze iremediabil toate ideile ce au nenorocul să ajungă din cărți pînă la mijlocul vidului. Vidul este mobilat și cu un creier redus la cantitatea neglijabilă a unei gămălii". Tangențele la absurd, reamintindu-l pe Urmuz, nu lipsesc, dovedind cum autorul **Laudei somnului**, ce avea o părere defel măgulitoare asupra avangardei, s-a întîlnit cu aceasta în stilul diatribei sale: „Acasă, între cei patru pereți ai bibliotecii sale, filosoful are o căldare și-un cățel. Cățelul poartă un stindard tricolor în coadă, iar căldarea poartă un nume foarte ciudat: «Cultul morților». Nimeni n-a putut afla, pînă-n ceasul de față, pentru ce căldarea a fost botezată astfel de ilustrul ei patron. S-a putut afla însă că în această căldare filosoful nostru fierbe din toate sistemele un fel de săpun filosofic, de culoare neutră, pe care-l servește contra honorar pentru curățirea sufletelor, tuturor generațiilor de tineri și tinere, care de la douăzeci și cinci de ani încoace bat la poarta grădinii lui Akademos. Și nu s-a sesizat încă nimeni, fiindcă filosoful nostru e pur ca raza soarelui și în caz de nevoie scoate stindardul din coada cățelului, care tricolor impresionează și dezarmează pe orice răuvoitor".

E instructiv să ne reamintim reacția instituțiilor conservatoare, una ieșită din comun. Însăși Academia Română s-a solidarizat cu vîrstnicul filosof junimist pentru a-l pune la punct pe cutezătorul autor transilvan, trimițîndu-i celui dintîi o depeșă consolatoare în care defensiva celui de al doilea e socotită a fi un act „lipsit de cea mai elementară deferență față de instituția din care face parte". Între semnatari îi găsim pe I.Simionescu, Al. Lapedatu, D. Gusti, Gheorghe Brătianu, N. Cartojan, Liviu Rebreanu, I.A. Brătescu-Voinești, G. Murnu, D. Caracostea, P.P. Negulescu, I. Petrovici. Absent din această listă a „nemuritorilor", M.Sadoveanu transmite colegilor săi încredințarea că „Lucian Blaga nu va mai pune piciorul în Academie". Se pare că și Al. Rosetti înclina către susținerea lui Motru. Formidabila opoziție împotriva lui Blaga e completată de un număr al ziarului de mare tiraj, **Timpul**, din 5 noiembrie 1943, dedicat prin osîrdia lui Petru Manoliu susținerii lui Motru, în care semnează I.Petrovici, N.Bagdasar, Mircea Florian, Anton Dimitriu, I.Simionescu și Petru Manoliu, la care se adaugă textul de solidaritate al academicienilor mai sus menționați. Așadar un impresionant front antiblagian, cel mai puternic, întrucît regimul comunist, trecîndu-l la index pe filosoful „idealist" și „reacționar", n-a produs prilejul unei discuții cît de cît mulțumitoare asupra sa. S-a mulțumit cu o excomunicare grăbită, fără pompa unei execuții, pentru care i-ar fi lipsit numele sonore, prohibite și ele, într-un domeniu patronat de inchizitorialul C.I. Gulian, corespondent în filosofie al lui M. Roller și I. Vitner din zonele istoriei și literaturii.

O altă etapă polemică a lui Lucian Blaga e inaugurată de publicarea eseului său, **Religie și spirit**, în 1942, cea din urmă parte a **Trilogiei valorilor**. Ea marchează o criză a relațiilor sale cu revista **Gândirea**, al cărei exponent prestigios fusese, dar care îl sancționa în numele dogmei ortodoxe, deplîngîndu-i „erezia". Recunoscîndu-i lui Nichifor Crainic, e drept pe un ton de ambiguitate, calitatea de-a fi înfăptuit timp de două decenii o veritabilă „invazie a teologiei în cultura română", Blaga se desparte de perspectiva acestuia referitoare la legăturile omului cu divinitatea, prezentate în **Nostalgia Paradisului**, precizînd că în vreme ce opera lui Crainic aparține teologiei, a sa aparține filosofiei. E prima obiecție capitală pe care Blaga o aduce vechiului camarad, cu o ironie ce divulgă o incompatibilitate: „Crainic nu are nicio îndoială că cel mai asiduu colaborator al geniului patristic a fost Dumnezeu însuși. În posesia acestui criteriu, pe care îl crede absolut, Crainic va desfășura deci problematica filosofiei și a esteticei cu impunătoare măiestrie din punct de vedere teologic, cu irezistibilă seducție verbală, dar pe de altă parte și într-un fel care trezește consternarea simplilor filosofi. A simplilor filosofi care, vrînd-nevrînd, mai trăiesc și astăzi în credința iremediabilă că mintea li s-a dat din partea lui Dumnezeu ca să gîndească cu ea și să nu fie numai receptacolul unui adevăr gata făcut. A unui adevăr depus odată pentru totdeauna în arhivele îngerești ale trecutului răsăritean. Mărturisesc fără înconjur că din parte-mi am multă înțelegere pentru modul de a gîndi teologic, dar tot așa voi mărturisi că, oarecum prin naștere, m-am obligat să am cel puțin aceeași înțelegere și pentru aspirațiile filosofiei". În al doilea rînd, Crainic identifică românescul cu ortodoxia, cultivînd, cum zice Mircea Popa, un „gîndirism aseptic", ce se străduia a intimida spiritele independente, tot ce nu se ralia cu punctele de vedere ale doctrinei sale ortodoxe. Poziția lui Blaga în această privință este conținută, între altele, într-un interviu din ziarul **Viața**, din 26 mai 1942, în cuprinsul căruia declara: „E o confuzie care se face identificîndu-se «ortodoxia» cu «românescul», cînd de fapt ortodoxia nu este decît o parte din acest românesc. (...) Spiritualitatea românească este mult mai largă, mult mai bogată. Nu se poate face o privire asupra acestei probleme subordonîndu-te ortodoxiei – această privire trebuie făcută cu ochiul clar al filosofului, care se situează în afară de orice constrîngeri, pentru a avea o impresie de ansamblu. Or, cred că s-a putut vedea din toată opera mea filosofică de pînă acum că felul meu de a gîndi este profund românesc". Ceea ce constituie o consecință a libertății reflexive asumate principial. Atacurilor venite din direcția așa-numitei „filosofii științifice" li s-au alăturat cele dinspre apărătorii rigizi ai teologiei ortodoxe, ofensați de „disidența" tot mai apăsată a lui Blaga ce păruse o vreme a se încadra convenabil gândirismului. Din preajma revistei diriguite de Nichifor Crainic s-au ivit cîteva cărți ce reverberează decepția unor teologi (toți autorii erau profesori la Seminarul teologic din Sibiu) că, deși fiu de preot și el însuși student la teologie, în anii primului război mondial (spre a nu fi mobilizat), Blaga nu a devenit un portdrapel al dreptei credințe, un Toma d'Aquino

Mircea Popa, *Lucian Blaga și contemporanii săi*, Ed. Casa Cărții de Știință, 2007, 252 pag.

Pentru Nichifor Crainic, Blaga nu găsea decît cuvinte favorabile, deplîngînd detenţia cruntă în care se găsea în acei ani trişti.

al ortodoxiei, aşa cum îl dorea Crainic: **Mythos** de Grigorie T. Marcu (Sibiu, 1942), **Poziţia domnului Lucian Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie** de Dumitru Stăniloaie (Sibiu, 1942) şi **Şcoala mitologică. Studiu istorico-critic** de Vlad Sofron (Sibiu, 1943). Dumitru Stăniloaie, cel mai important din rîndul acestor oponenţi clerici, îl considera pe Blaga „adept al lui Democrit şi în special al atomismului materialist" şi dădea glas dezamăgirii că filosoful trata problema dogmei exclusiv ca „un produs al eului", confirmat fiind de texte apărute în **Gândirea** în care Blaga era comparat cu Iulian Apostatul, generate, după toate probabilităţile, de pana lui Crainic, şi el un polemist acid: „Pentru cine vrea să tragă concluzii din marile evenimente istorice, exemplul lui Iulian Apostatul e într-adevăr semnificativ. Nu era un metafizician propriu-zis, ci numai un filosof cu talent de pamfletar. Fusese crescut în credinţa creştină pentru a deveni un împărat teolog cum aveau să fie ulterior aproape toţi împăraţii Bizanţului (...). În ce consta problema pe care şi-o propusese Iulian? Foarte simplu: în detronarea dogmei revelate prin Fiul lui Dumnezeu cel întrupat şi înlocuirea ei prin miturile fanteziei greceşti, care putea să mai aibă la vremea aceea prestigiul frumuseţii poetice, dar erau izbite de moarte, în sensul lor religios. Lupta lui Iulian e lupta basmului filosofat împotriva adevărului revelat". Mai departe Blaga este taxat drept autor de „galimatias crisnamurtic", producător de „muşuroaie de cîrtiţă", discipol al lui Freud, „proiectînd în tărie o caricatură a lui Dumnezeu". Răspunsurile lui Blaga nu întîrzie. Ele se concentrează în trei articole publicate în **Saeculum**, **De la cazul Grama la tipul Grama**, **Săpunul filosofic**, **Automatul doctrinelor**, dintre care primele două îl au în vedere pe Nichifor Crainic iar în celălalt se răfuieşte cu Rădulescu-Motru, articole în care, după cum observă Mircea Popa, „arta pamfletară a lui Lucian Blaga atinge un maximum de potenţialitate" (ar mai fi de adăugat, socotim noi, **Hazul ţărănesc al imperialului Dan Botta**). Insubordonarea originalului filosof la prescripţiile teologiei ortodoxe e în esenţă justificată astfel de cel incriminat: „Supranaturalului, în forma sa doctrinară, catihetică, ce admite un fabulos intervenţionism, pe cît de incidental pe atît de arbitrar, i-am adus cît mă priveşte supunerea şi ofranda unei credinţe totale numai cînd mă aflam în clasele primare. Mai tîrziu, niciodată. (Transcendentalismul meu *metafizic* este la egală depărtare de supranaturalismul teologic şi de orice naturalism scientist. Iar la expresiile supranaturalismului recurg numai cînd îmbrac ipostaza poetică ceea ce este cu totul altă poveste, căci poeticul îşi are înţelesurile şi exigenţele sale" (**Încă o dată Getica**, în **Saeculum**, 1944). Nu putem a nu ne aminti de disputele, în parte similare, ale lui Tolstoi cu Biserica ortodoxă rusă, care l-a scos din rîndurile credincioşilor şi se pare că nu l-a reprimit nici pînă azi... Se află în consideraţiile lui Blaga corolarul unei gîndiri de filosof, care-şi afirmă propria perspectivă, dar nu şi o negare a religiei, o contestare a Bisericii pe care, în

Desen de Mihaela Şchiopu

pofida disputei cu unii din apologeţii dogmei ortodoxe, filosoful a respectat-o ca un element major al vieţii spirituale a unei colectivităţi. Bunăoară, comentînd bolşevismul, îi reproşează faptul că a tratat Biserica drept un duşman: „Revoluţionarii ateişti au fost puţin prevăzători cînd au crezut că religia e un factor neglijabil în viaţa sufletească a poporului rusesc", din care pricină experimentul sovietic i se pare un eşec care se cuvine a rămîne singular, deoarece: „În soarta Rusiei e în joc soarta întregii omeniri culte. În orice caz e o nebunie să sperăm că prăpastia ce s-a deschis în Rusia poate fi închisă cu un gard de scînduri şi că prăpastia aceasta nu va atrage în adîncimile ei şi alte popoare". Temere ce s-a dovedit profetică, după cum reproşul adresat lipsei de „prevedere" a sovieticilor ce desconsiderau religia îl adresa, fie şi tacit, „revoluţionarilor" autohtoni de după 1944.

Fie-mi îngăduit a încheia cu cîteva amintiri personale din perioada ultimă a vieţii lui Lucian Blaga, în care aveam norocul de-a convorbi cu genialul om. Evocîndu-şi frecvent trecutul, el părea nespus de tolerant cu desfăşurările lui dezagreabile, gata a dezamorsa vechile conflicte, pacificat. Nu-l mai atrăgeau ca pe alţi vîrstnici tensiunile retrospective, despicarea în patru a firului celor petrecute, ci mai curînd aspectul lor de blîndă fatalitate, reziduul lor acceptabil. Departe de a-i stîrni mînia, „şcoala ştiinţifică" a lui Motru i se înfăţişa drept o „verigă a evoluţiei culturii româneşti", trebuitoare chiar dacă insuficientă, controversabilă. Stăniloaie nu făcea decît să pledeze în favoarea convingerilor în duhul cărora fusese format ca şi ceilalţi teologi, „avocaţi ai unui anumit Dumnezeu". Făceau ceea ce le reclama sutana. „În definitiv, orice filosofie ca şi orice religie nu e decît o mitologie în sens foarte general", declara Blaga în chip de concluzie. Pentru Nichifor Crainic nu găsea decît cuvinte favorabile, deplîngînd detenţia cruntă în care se găsea în acei ani trişti. Cea mai importantă revistă a interbelicului nu era, în optica lui Blaga, **Revista Fundaţiilor Regale**, „prea eclectică", ci **Gândirea**, „o publicaţie fondată pe o concepţie anume, expresie a unei direcţii spiritualiste, de maximă importanţă". Dan Botta îi apărea în amintire ca un ins „simpatic în felul său", iar provocarea la duel pe care i-a făcut-o l-a „amuzat". Botta arbora „un aer de cavaler anacronic". Cînd i-am amintit o propoziţie pamfletară la adresa acestuia, care suna cam aşa: „sîngele meu de român nu stă de vorbă cu un sînge amestecat", mi-a răspuns, uşor stînjenit, că „aşa se scria în acele vremuri". Am impresia că, în ciuda presiunii uriaşe ce o exercita asupra noastră ideologizarea aflată în floare, fără speranţă în ceea ce-l priveşte, a unei reveniri la normalitate („istoria îşi va schimba cursul, desigur, dar va face un pas peste capetele noastre"), Blaga cultiva în forul său intim o armonie progresivă cu propria existenţă, o înseninare absolutorie. ■

O nouă lovitură dată culturii

Se desfiinţează Teatrul „Tony Bulandra" din Târgovişte

ÎNGNORÂND succesele notabile pe care instituţia târgovişteană le-a înregistrat în cei doar 6 ani de existenţă, noul Consiliu Local, majoritar PDL, al municipiului Târgovişte, decide transformarea teatrului într-o secţie a Direcţiei de Cultură.

Direcţia de Cultură va fi înfiinţată pe baza Hotărârii de Consiliu Local din 21 august 2008. În subordinea acestei direcţii, ce va fi condusă de un economist (!!??), va fiinţa direcţia teatre cu 2 secţii, teatru pentru adulţi şi teatru pentru copii, şi compartimentul de sport turism şi agrement. Reorganizarea activităţilor acestor instituţii are ca scop „eficientizarea, intensificarea şi dezvoltarea activităţii culturale a municipiului Târgovişte".

În Legea teatrelor nr. 502/2006, cu modificările ulterioare, este clar specificat faptul că orice teatru este condus de un director general în baza unui contract de management încheiat direct cu ordonatorul principal de credite – Primăria Târgovişte – în cazul de faţă. Subvenţia bugetară se acordă direct teatrului şi nu unei instituţii intermediare. Noua Direcţie de Cultură va gestiona bugetul unic al celor trei secţii subordonate.

Înfiinţat în 2002, Teatrul „Tony Bulandra" a devenit destul de repede cunoscut, atât datorită echipei tinere de artişti ce performează aici (Laura Vasiliu este una dintre actriţele instituţiei), cât şi printr-un repertoriu bogat în care este privilegiată colaborarea cu regizori de notorietate ai scenelor româneşti sau străine. Teatrul oferă condiţii de joc peste media scenelor din Bucureşti, are un repertoriu bogat şi un public constant şi fidel.

Dintre actorii altor scene, amintim ca invitaţi ai Teatrului „Tony Bulandra" pe Dan Puric, Carmen Stănescu, Ion Caramitru, Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan, George Dinică, Rodica Mandache, Marian Râlea, Tora Vasilescu, Eusebiu Ştefănescu sau mai tânărul Marius Manole.

Prin colaborările regizorale cu Victor Ioan Frunză, Mihai Maniuţiu, Michael Devine sau Kemal Bashar – directorul Mihai Constantin Ramin (scenograf şi regizor) a reuşit, în numai câţiva ani, să clădească o nouă imagine a instituţiei teatrale în comunitatea târgovişteană.

În 2007, Teatrul „Tony Bulandra" a organizat prima ediţie (pilot) a Festivalului BABEL.FAST, care s-a bucurat de succes în rândul publicului şi al criticii şi de susţinere din partea artiştilor români şi străini implicaţi.

A doua ediţie a festivalului, desfăşurată în iunie 2008, a avut ecouri în presă românească şi străină datorită participării pentru prima dată la un festival românesc de teatru a companiei germane Volksbuhne-Berlin precum şi a marelui regizor lituanian Oskaras Korsunovas.

Spectacolul „Odihna", montat de Mihai Măniuţiu pornind de la textul lui George Banu, a avut premiera în Festivalul Babel şi a fost selectat să participe în noiembrie la Festivalul Naţional de Teatru – o mare realizare a teatrului târgovişte an.

De menţionat că în urma controlului din 2008 al Curţii de Conturi, la Teatrul „Tony Bulandra " nu au fost găsite nereguli în ceea ce priveşte cheltuirea banului public. ■

Nota redacţiei. Textul de mai sus reprezintă un comunicat trimis redacţiei de personalul teatrului ameninţat cu desfiinţarea. Dezaprobăm la rândul nostru măsura luată de autorităţile locale, care aminteşte de sinistrele centralizări şi comasări din viaţa culturală operate în regimul comunist.

Tudorel Urian

Punctul pe *i*

Cărţile sale - în special incursiunile în tradiţia plagiatului la scriitorii români - le-au produs unora valuri de transpiraţie, transformate în prelungite accese de sughiţ ale autorului.

ÎNCĂ DIN ANII '80, Al. Dobrescu era celebru pentru aciditatea bine motivată a comentariilor sale literare, cel mai adesea în răspăr cu opiniile standardizate ale majorităţii confraţilor de breaslă. Sarcasmul cronicilor sale nu avea cum să-i aducă mulţi prieteni printre scriitori şi critici literari, dar făcea ca textele care îi purtau semnătura să nu treacă niciodată neobservate.

După revoluţie, criticul ieşean a rămas acelaşi justiţiar cu zâmbetul pe buze. Cărţile sale - în special incursiunile în tradiţia plagiatului la scriitorii români - le-au produs unora valuri de transpiraţie, transformate în prelungite accese de sughiţ ale autorului. Cu excepţia ieşenilor, puţină lume ştie însă că, pe lângă analizele literare propriu-zise, Alexandru Dobrescu este şi un neobosit autor de comentarii cu substrat civic. Editorialele sale, publicate în cotidianul „Ziua de Iaşi", reunite în volumul *S'avem pardon!. Note civile* (sic!) oferă cititorului importante prilejuri de meditaţie într-o manieră cât se poate de agreabilă pentru el.

Publicistul Alexandru Dobrescu este un fel de Paul Zarifopol ieşean. Şarjele sale mustesc de ironie şi sarcasm, dar nu scapă nici o secundă din ochi problematica foarte serioasă care le-a generat. Cele mai multe dintre editorialele sale se referă la climatul cultural actual din capitala Moldovei – deloc unul dătător de optimism –, dar nu sunt omise nici scandalurile politice, comentariile privind tarele tranziţiei sau portretele în *aqua forte* ale unor vedete ale vieţii culturale şi/sau politice. Autorul este un sceptic incurabil, dublat de un moralist care observă cu acuitate şi comentează acid toate derapajele de la ordinea firească. De multe ori presa înghite pe nemestecate, iar opinia publică îşi însuşeşte fără minima tentaţie de a problematiza situaţii dintre cele mai absurde şi fapte care ar trebui să scandalizeze. Sub ochii noştri se produc drame care ar trebui să solidarizeze opinia publică (alungarea celebrului actor Dionisie Vitcu de pe scena Teatrului Naţional din Iaşi sau cea a eminescologului Mihai Drăgan de la Universitate), dar în faţa cărora nu reacţionează nimeni, în vreme ce energiile sunt captate de tot felul de polemici şi dezbateri fără obiect sau de spectacole mediatice de un gust îndoielnic. Autorul se raportează în permanenţă la un *good old time* al culturii ieşene, reprezentat, firesc, în principal de perioada junimistă. Prin comparaţie, prezentul se înfăţişează jalnic şi insignifiant. În cuvinte puţine moralistul trasează principalele linii ale unei imagini caricaturale: „Azi, ne paşte pericolul de a reveni la starea prejunimistă a lucrurilor, când oricine e bun la orice, când amatorismul ţine loc de pricepere şi obrăznicia de talent, când funcţia creează nu doar organul competenţei, dar, adeseori, şi pe acela al gândirii. Prea mulţi se întind mai mult decât li-e plapuma, din care pricină suferă de reumatism cultural, căci le rămân descoperite ba şalele, ba picioarele." (pp. 28-29) În acest context, nu este de mirare că un obscur scriitor ieşean se consideră nici mai mult, nici mai puţin decât un viitor laureat al Premiului Nobel pentru Literatură.

În general, pamfletele semnate de Alexandru Dobrescu nu conţin nume proprii, dar autorul are grijă să dea suficiente detalii pentru ca persoana în cauză să fie identificată fără nici un dubiu. La capătul unei demonstraţii privind modul falimentar în care diplomaţia românească a tratat „moştenirea Gojdu", autorul se referă la dezamăgirea pe care i-a produs-o ministrul nostru de externe. Deşi numele nu îi este adus nici o clipă în discuţie, identitatea acestuia prinde contur cu fiecare frază. După ce precizează că respectivul demnitar este „din partea locului" (zona Iaşi), autorul îi completează portretul cu elemente care nu lasă loc de confuzii: „Socoteam că vârsta îi explică ambiţiile, câteodată disproporţionate, şi-i scuză gafele de creştere, câteodată impardonabile. Iar faptul că studiase, totuşi, istoria îl treceam printre argumentele în favoarea unei solide conştiinţe a

Alexandru Dobrescu, *S'avem pardon. Note civile*, Editura Empolis, Iaşi, 2007, 256 pag.

rădăcinilor proprii. M-am înşelat. Prin manifestările sale recente inclusiv prin «inabilitatea» de a asemui, fie şi în glumă, ţara în numele căreia vorbeşte cu un land austriac, ministrul nostru de externe se înfăţişează aşa cum este: un mic arivist, gata oricând să facă frumos în cancelariile lumii, fără a se uita la preţ. Îmbătat de aerul tare al înălţimii la care s-a pomenit, de unde se disting numai entităţi, nu şi identităţi, a pierdut din vedere şi ceea ce s-au silit dascălii a-l învăţa, şi ceea ce se presupune a fi căpătat prin naştere". Cine poate fi tânărul ieşean, absolvent de istorie, ajuns ministru de externe este secretul lui Polichinelle. Mai de mirare sunt aprecierile, câtă vreme activitatea respectivului ministru de externe s-a bucurat, în general, de o presă favorabilă. Cel puţin în comparaţie cu felul în care s-a scris despre performanţele altor tineri miniştri „de prin părţile locului". Ceea ce nu înseamnă însă că judecata lui Alexandru Dobrescu ar fi greşită.

Numele proprii sunt rezervate doar situaţiilor în care indignarea autorului în faţa unor situaţii ilogice trece de un anumit prag. O astfel de situaţie i se pare editorialistului a fi numirea ieşeanului Cristian Adomniţei, absolvent al Facultăţii de Construcţii, în fruntea Ministerului Educaţiei şi Cercetării. Sperietura editorialistului este cu atât mai mare cu cât noul ministru îşi anunţase încă de la începutul mandatului intenţia de a reforma domeniul educaţiei. Scrie cu ironie Alexandru Dobrescu: „Şi eu am planuri de reformare a transporturilor şi a agriculturii. Vecinul meu, preotul, are proiecte de reformare a industriei de armament, iar unchiul lui, strungar la pensie, şi-ar dori să reformeze diplomaţia. Norocul e că nici eu, nici ei nu suntem puşi, cu tot avantajul ignoranţei în respectivele domenii, în situaţia de a o şi face. Domnul ministru, ageamiu în ale educaţiei, are, în schimb, acest ghinion. Şi-l confundă cu un noroc". (pp. 244-245)

Rareori, stilul sarcastic este abandonat pentru a lăsa locul unor confesiuni aproape sentimentale. Un astfel de text este scris la moartea cărturarului Adrian Marino, altul evocă un dascăl de şcoală veche (Alexandru Dima) sau virtuţile educative ale unei palme pe care autorul ar fi primit-o în copilărie de la tatăl său pentru că a venit acasă după ora pe care o anunţase iniţial. Faptul că acea palmă l-a transformat pentru toată viaţa într-un maniac al punctualităţii şi că pentru aceasta îi este recunoscător părintelui său pune sub semnul întrebării oportunitatea Legii de prevenire şi combatere a violenţei în familie. Logica demonstraţiei lui Alexandru Dobrescu nu este greşită, dar cred că efectul bătăilor părinteşti sau al celor dintre soţi este unul mai degrabă *globalement negatif* – şi este suficient ca autorul să privească măcar o ediţie a ştirilor de la ora 5 pentru a-şi da seama că aşa stau lucrurile – pentru ca interesantul său contraargument să devină doar pretextul unei emoţionante evocări literare.

Cartea lui Alexandru Dobrescu este o încercare, aş zice disperată, de a introduce limpezime şi criterii morale într-o societate românească debusolată, incapabilă să îşi regăsească reperele. Dincolo de ironia, uneori foarte contondentă, autorul pledează pentru teme fundamentale cum ar fi impostura „revoluţionarilor" de carton, instituţia demisiei de onoare, necesitatea menţinerii exprimării elevate, indiferent de nivelul interlocutorului, civilizaţia polemicii, corupţia care roade precum rugina la temelia societăţii româneşti actuale, lipsa de onestitate din viaţa intelectuală, degradarea climatului cultural chiar şi într-un oraş blazon al culturii române, aşa cum este Iaşi. De fiecare dată autorul pune cu precizie punctul pe *i*, aduce în discuţie fapte cu adevărat relevante pe care le analizează scoţând în evidenţă similitudini cu evenimente asemănătoare petrecute în trecut sau în altă parte.

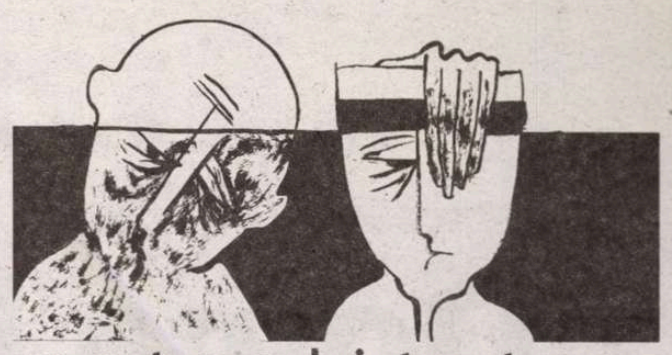
Dincolo de coperta foarte promiţătoare pentru un anumit segment de public, *S'avem pardon* este o carte mult mai puţin facilă decât pare. Dimpotrivă, este o carte cât se poate de gravă, care chiar merită citită. Inclusiv de către cei care o vor achiziţiona fascinaţi de ilustraţia de pe copertă. ■

În afară de...

Mi-a dat tot!
(în afară de suflet),
spuse lacomul –
căutînd cu ochii
pomul lui Dumnezeu
pe care nimeni
nu poate să-l scuture
nici să-l smulgă
din nevăzutele
omniprezentele
rădăcini vibrând cu zumzet
de albine lucrătoare.

Mi-a dat tot,
spuse lacomul
numărîndu-şi, în cădere,
dinţii...

Adela POPESCU



Constantin Toiu

PREPELEAC

La **Marica**

ÎNAINTE DE sărbătoarea Sfinţii Petru şi Pavel, care pică la 29 iunie, stau la surioara mea Marica la Sinaia, care a împlinit nu de mult 92 de ani.

Acum e singură. Bărbatul ei, nea Jean, a murit de mult. Marian, băiatul, care a rămas din cei doi – primul, Costin, decedat – trăieşte la Braşov.

Marica este bisericoasă. E respectată de vecinii de pe strada Muncii, cartier muncitoresc, toţi lucrând pe vremuri la uzina Costinescu, de sub Sgarbura. Am mai scris despre acest cartier. Ţin minte că asta l-a amuzat pe clujanul Ion Vartic... Scriindu-i anul trecut, fără să mă gândesc că eu... venisem să lucrez aici... pe strada *Muncii*, pomenindu-i şi de Sgarbura, loc de joacă pentru nepoţii mei – nu o făcusem dinadins, – Vartic a râs de potriveală: *să muncesc pe Muncii*! Ce veselie!...

Strada urcă binişor... Dar surioara mea vine singură şi încărcată, – trage la deal tinereşte... Câte un vecin mai tinerel sare de o ajută... Lumea o laudă pentru tenacitatea ei, o dă de exemplu.

Pe 26-27 iunie, ea aprinde lumânări, de sărbătoare. Dă de pomană. Face prăjituri, împarte... Ştiu că Sfîntul Petru este în 29 iunie, şi îi atrag atenţia. Nu uită nimic. Le ţine minte pe toate – şi îmi răspunde că e o altă sărbătoare, nu ştiu?... şi îmi aduce aminte că mi-a mai spus, dar oi fi uitat – şi-mi reaminteşte întâmplarea...

Asta se petrecea prin anul una mie nouă sute şi treizeci. Ea era elevă la Şcoala de menaj Gheorghe şi Maria Filipescu, avea 14 ani şi venise mama să o ia în vacanţă, – vine la Bucureşti. Era în preajma Sfinţilor Petru şi Pavel, când se termină şcolile. Soră-mea mare, Tanţa, răposată de mult, la 70 de ani, şi care făcea la Bucureşti *Şcoala centrală*, plecase mai devreme la Urziceni, şi mama nu o însoţise – coana Ifighenia, cum i se zicea. Era o fată tare deşteaptă – „nu ca mine, zice Marica, d-aia eu nu făcusem decât şcoala de menaj, se bate ea cu pumnul în cap, *sunt mai tută*, aşa eram de mică."

Or, tocmai ăsta era farmecul ei!... Simplitatea! Aşa se explică cei 92 de ani pe care i-a împlinit şi că mai mult dă la pomeni decât ia...

Drumul la întoarcere se făcea tot cu maşina de la Obor, Colentina. Marica avea o colegă, cu care era prietenă, şi o roagă pe mama s-o lase să vină în direcţia aia, dar cu altă maşină, nu cu a lui nea Toma. Coana Ifighenia îi zice scurt să vină cu ea, cu maşina lui nea Toma – cu el am venit, cu el ne întoarcem!, ce să stai la palavre cu Firuţa, prietena ei!...

Nu o lasă, aşadar, să plece cu maşina a doua, şi astfel o scapă de la moarte. Fiindcă maşina asta, a doua, trece peste o barieră, deschisă, a căii ferate, pe la Fierbinţi, şi trenul o face praf şi ia foc şi sunt arşi de vii toţi călătorii...

Era de Sfinţii Petru şi Pavel, când se dau premiile la şcoli, şi la Urziceni. Eu eram pe atunci în clasa întâi, aveam vreo şapte ani. Lusem premiu – (atunci, întrebat la şcoală – *copii, cine ne dă nouă pâinea cea de toate zilele?*... spun eu, spun eu – sărisem ridicând două degete – învăţătorul spusese zi tu, Ţoiule, să te văd – iar eu spusesem – *nouă pâinea cea de toate zilele ne-o dă nea Radu, brutarul*, (era prietenul tatei)...

*

În Urziceni se zvoneşte că maşina domnului Toma Georgescu a fost făcută praf de tren, vestea a circulat repede.

Este adusă de domnul Spiridor, cel cu magazinul de fierărie. El se urcă pe scenă, la şcoală, publicul crede că vrea să anunţe un premiu, omul, de pe scenă tace, e gâtuit de emoţie – apoi strigă ce s-a-ntâmplat.

Femeile leşină. La 7 ani, copil, nu înţelesesem. Moartea, când vine, nu se ţine minte. Copilăria e ferită. Grozăviile nu se memorează.

Soră-mea, Tanţa, care era la premiere, îşi revenise cu greu din leşin. Degeaba o zgâlţâia Marica şi o pălmuia, să se trezească – „Tanţo... eu sunt, Marica... trăiesc, tu,... n-am murit – acum am sosit!"

Coana Ifighenia îşi salvase fata a doua... Şi de atunci, Marica, an de an, nu uită să se roage de Sfinţii Petru şi Pavel şi să-i mulţumească lui Dumnezeu că i-a fost dat să trăiască după cumplitul accident – atâta timp... ■

Rodica Zafiu

„Cealaltă latinitate"

PROFESORUL Alexandru Niculescu a împlinit 80 de ani: o vîrstă incredibilă pentru cei care îi cunosc spiritul tînăr, bătăios, darul de a provoca permanent, dinamitînd locurile comune şi aducînd, în reexaminarea temelor fundamentale, o gîndire proaspătă şi idei sclipitoare. Sărbătorirea sa nu se poate face mai bine decît în acelaşi spirit al actualităţii vii, în mişcare: nu atît trecînd în revistă impresionanta sa activitate de românist şi romanist – cărţi, articole, conferinţe care au marcat decisiv evoluţia lingvisticii româneşti şi au contribuit la afirmarea ei în lume –, cît vorbind despre cartea sa cea mai recentă: *L'altra latinità. Storia linguistica del romeno tra Oriente e Occidente* (Verona, Edizioni Fiorini, 2007). Volumul, îngrijit de Alvaro Barbieri, Dan Octavian Cepraga şi Roberto Scagno, e însoţit de un gînd special către Italia şi prietenii italieni, în mijlocul admiraţiei şi a solidarităţii cărora a petrecut mulţi ani consacraţi studiului şi activităţii de profesor universitar – dar şi de o notă de tristeţe, prin observaţia asupra insuficientei dezbateri a ideilor sale în ţară.

Volumul trasează pas cu pas o istorie a limbii române, pornind de la latinitate şi romanitate, prin contactele esenţiale (slav, maghiar, turcesc), pînă la „tentaţia germană" şi la occidentalizarea romanică din perioada modernă. Alcătuit din traducerea unor studii apărute în ultimele două din cele patru volume ale profesorului Niculescu purtînd titlul comun *Individualitatea limbii române* (1999, 2003) şi a unor articole publicate în reviste (româneşti şi străine), precedate de un studiu introductiv inedit, sintetic, volumul alcătuieşte de fapt o istorie deloc convenţională a limbii române. Părţile cărţii se leagă prin capacitatea lui Alexandru Niculescu de a viza întotdeauna esenţialul, punctele critice, ca şi prin reiterarea temelor sale fundamentale, definitiv asociate cu numele său şi cu noua perspectivă pe care a adus-o: loialitate de limbă şi loialitate de cultură, continuitate mobilă, caracter popular, occidentalizare romanică, oscilaţie între Orient şi Occident, evoluţie culturală diferită regional (Transilvania vs Muntenia şi Moldova). Volumul, surprinzător de unitar, este foarte util şi de-a dreptul spectaculos pentru cititorul străin: căruia îi oferă o imagine a complexităţii unei istorii culturale fără de care specificul limbii române nu poate fi înţeles. Profesorul Alexandru Niculescu a plasat întotdeauna descrierea strict lingvistică într-un cadru de istorie culturală: opţiune profund justificată, care face ca scrierile sale să fie profitabile pentru specialiştii din mai multe domenii: lingvişti, istorici, istorici ai religiei. Alexandru Niculescu are o antipatie profundă pentru ideile luate de-a gata, pentru poncifele care alcătuiesc mare parte din cultura publicată şi predată; mai ales pentru cele susţinute de o ideologie naţională mai mult sau mai puţin transparentă şi care favorizează anumite teme, interzic altele, impun dogme şi mituri. Modernitatea gîndirii sale antidogmatice nu este însă una „postmodernă", relaxată, a relativismului absolut – ci una obsedată de căutarea adevărului şi a autenticităţii.

Autorul constată că nu au fost suficient puse în valoare *diferenţele* dintre limba şi cultura română şi celelalte limbi şi culturi romanice: depărtarea de latinitatea culturală, dezvoltarea într-un mediu popular, profundele influenţe străine. Umple deci acest gol, conducîndu-şi cititorii pe căi de cercetare insuficient exploatate şi oferind o imagine care poate interesa azi mult mai mult decît cea a unei latinităţi „normale", banale: pentru că implică plurilingvismul, diversitatea culturală, interferenţa contactelor şi a influenţelor.

Studiul introductiv al cărţii explică motivele pentru care româna ilustrează o *altă* latinitate, profund diferită de cea occidentală; dincolo de pierderea contactului cu „cultura înaltă" occidentală, este evocată tema substratului, a concordanţelor româno-albaneze, cea a puţinătăţii elementului germanic şi mai ales cea a caracterului constitutiv, decisiv, al contactului cu slavii (ilustrat de analiza unor cîmpuri semantice esenţiale: lexicul abstract, al sentimentelor etc.). Profesorul Niculescu are darul rar de a asocia pasiunea ideilor cu rigoarea filologică. Volumul acesta îmbină, ca şi celelalte cărţi ale sale, o perspectivă foarte de sus, capabilă să separe esenţialul de nonesenţial, cu o atenţie către amănuntul transformat în exemplu, în argument surprinzător. Dincolo de temele mari, *L'altra latinità* captivează prin interpretări etimologice şi semantice de detaliu, din care se reconstituie un întreg cadru cultural: aşa sînt, de pildă, în capitolul *Românìa hungarica*, minuţioasele interpretări ale unor cuvinte ca *gînd, oraş, neam, chin, chip* etc.

Nu cred că ideile profesorului Alexandru Niculescu sînt puţin prezente în spaţiul cultural românesc: scrisul rămîne, şi, chiar cînd mode superficiale sau presiunea unor mai mărunte preocupări par să-l ascundă, curentul principal de idei mari, personale, documentate rămîne forţa unei culturi, conducînd, uneori invizibil, evoluţia ei. Ideile sale vor ghida multă vreme de acum înainte gîndirea şi cercetarea lingvistică românească. ■

Doina Ioanid:

„Oamenii fericiți și normali nu scriu, trăiesc pur și simplu"

DOINA IOANID s-a născut la 24 decembrie 1968, în București. A absolvit Facultatea de Litere a Universității București în 1995 și cursurile de Master (Studii Culturale Franceze) la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a aceleiași universități, în 1998.

A publicat poeme în volumul colectiv Ferestre'98, *Editura Aristarc, Onești, 1998.*

A participat la volumul experimental 40238 Tescani, *Editura Image, București, 2000. A debutat individual cu volumul de poeme în proză* Duduca de marțipan, *Editura Univers, București, 2000. Alte volume de poezie:*

E vremea să porți cercei, *Editura Aula, Brașov, 2001, carte nominalizată la Premiile ASPRO;*

Cartea burților și a singurătății, *Editura Pontica, Constanța, 2003;*

Poeme de trecere, *Editura Vinea, București, 2005.*

A tradus din limba franceză:

Edmond Lévy, Grecia în secolul V, *Editura Teora, București, 1998;*

Jean-Pierre Davidts, Întoarcerea micului prinț, *Editura Cartier, Chișinău, 2004;*

Bryan Perro, Amos Daragon, stăpînul măștilor, *Editura Cartier, Chișinău, 2004;*

Bryan Perro, Amos Daragon, cheia cetății Braha, *Editura Cartier, Chișinău, 2005;*

Marguerite Durras, Vara, la zece jumătate seara, *Editura Cartier, Chișinău, 2006.*

A fost asistent universitar la catedra de franceză a Universității „Transilvania" Brașov între anii 1998-2005. În prezent, este secretar general de redacție la revista „Observator cultural".

Volumul Duduca de marțipan *a fost retipărit (500 ex.) în seria ediții second hand a carnetelor editate gratuit de un cristian.*

– „Ce cauți tu, duducă, pe lumea asta, unde au trecere numai femeile blonde cu gust de piper, bărbații cu țepi de oțel implantați în vârful capului, păpușile gonflabile și copiii precoci? De ce te plimbi pe străzile pline de praf ca o vrabie fără pene? Doar nu crezi în promisiunile făcute înainte de-a te naște?"

– Dragă Cristian, astea-s doar câteva întrebări la care nu am găsit încă răspuns, poate dacă l-aș fi găsit n-aș mai fi scris. Rămâne doar senzația, pe care s-ar putea s-o aibă mulți oameni, chiar dacă nu o exprimă, senzația că nu te integrezi în peisaj, că nu-ți găsești locul într-o lume din ce în ce mai nebună. Oricum, poezia nu e făcută să dea răspunsuri decât indirect, prin ricoșeu.

– Să vedem puțin cum a fost cu începutul în literatură. Cum s-a întâmplat și cum e să faci casă bună cu ea?

– Cu literatura, am avut dintotdeauna o relație specială, o relație de iubire necondiționată. Din copilărie, îmi plăcea foarte mult să citesc. Lecturile mele, destul de dezordonate, erau pe principiul delectării, al unei plăceri absolute, care ținea de răgaz, de intrarea într-un timp special, după cum scria Mircea Eliade. În plus, literatura era o compensație pentru lumea sordidă a comunismului, în care trăiam cu toții. Dincolo de asta, descopeream universuri diferite, descopeream lumi, povești, moduri de a spune și de a se spune pe sine care mă ajutau să-mi canalizez imaginația și să mă raportez altfel la ceea ce trăiam, experiențe care de multe ori nu erau dintre cele mai fericite. Așa că fără să-mi dau seama, am început să inventez povești, pe care i le spuneam sorei mele Mary, înainte de culcare. Trebuie să-ți spun că nu le-am scris, nu le-am notat niciodată. Era doar un mod al nostru de a strânge rândurile, era ceva numai al nostru. Oricum, din ceea ce ni se cerea la școală, compunerile și povestirile îmi ieșeau cel mai bine. Îmi pare rău că nu le-am păstrat. O singură dată, am dat peste una dintre povestiri. Era o zi de curățenie. Bunicii aveau o casă mare, cu pod și șopron, cu pivniță și magazii, ca unii ce fuseseră gospodari înstăriți, iar pentru comuniști, chiaburi. Așa că erau multe de făcut. Curățenia podului îmi plăcea foarte mult, găseam acolo tot ce vroiai și ce nu vroiai, de la hamuri de cai, pe care nu le mai folosea nimeni, pentru că nu mai aveam nici cai, nici șaretă, la samovare, șaluri vechi și pantofi de epocă. Îmi plăcea să scotocesc peste tot și să stau între lucrurile alea care aveau povești, povești pe care nimeni nu mi le spunea, de frică să nu ne dăm de gol la școală și să avem probleme. Erau însă lucruri care-și cereau istoriile. Iar din ce mai prinsesem de la bunici, din frânturile lor de conversații, când credeau că noi ne jucăm și nu suntem atente, încercam să inventăm povești. Așa am descoperit, într-o astfel de zi de curățenie, printre multe alte hârțoage, una dintre povestiri, pe care, citind-o, am descoperit, după mulți ani, că era foarte interesantă și curat scrisă, deși semăna cu *Un om necăjit* a lui Sadoveanu. Am lăsat-o însă acolo, nu aveam obiceiul de a păstra, eram oricum foarte împrăștiată. Acum îmi pare rău, dar nu cred că mai există pe undeva. Mai târziu, am început să citesc mai ordonat, dar de scris și mai ales de păstrat n-am păstrat nimic. Nici chiar la poemele publicate, nu mi-am păstrat ciornele, ci numai variantele electronice, ca și când mi-ar fi fost teamă să las prea multe urme. Când am început să scriu, am scris poezie. Nu era o poezie bună, erau niște efuziuni sentimentale, expresie a unor stări neliniștite de adolescentă. Nu aveam reperele literare necesare și nu eram un geniu. Oricum, am scris puțină poezie, tocmai fiindcă eram nemulțumită de ce-mi iese. După ce am intrat la facultate, l-am întâlnit pe Mihai Ignat, care era literar vorbind mult mai matur decât mine, venea de la Brașov, unde era deja un grup literar puternic. Mihai avea și lecturi din americani și sud-americani de care eu nici nu auzisem. Am făcut schimb de poeme. După ce le-am citit pe ale lui, le-am ars pe ale mele. Observațiile lui au fost puține, mi-a zis că trebuie doar să citesc și altceva decât franțuji și să încerc să-mi valorific experiențele. În rest, am fost pe cont propriu. Când am ajuns la cenaclul condus de Mircea Cărtărescu, pot să spun că eram deja formată.

– Cum vezi povestea internautică? Crezi că blogurile sunt o pierdere de vreme sau pot ajuta măcar la promovarea unui autor, dacă nu ca „exercițiu cu publicul"? Nu cumva se face confuzia între bloguri de cititori și bloguri de scriitori?

– Nu există nici o îndoială că blogurile au devenit un mod eficient de comunicare cu cititorii și de promovare a scriitorului, mai ales în absența funcționării normale a presei culturale românești, ca să nu mai vorbim de difuzare. Pe de altă parte, discuțiile de pe bloguri devin uneori irelevante sau plictisitoare, dacă nu chiar stupide, din cauza unei prea mari „democrații". Eu una n-am răbdare să navighez pe net.

– Faci parte din USR și ASPRO?

– Nu fac parte din nici o asociație, deși se spune că e bine, că ai parte de susținere. Pur și simplu, nu m-am „agitat", mi s-a părut mult mai simplu și firesc să scriu și să public, deși nu cred că astăzi mai ajunge.

– Primul onorariu de scriitor. Îți mai amintești de el? Ce alte joburi/traduceri au surclasat statutul de „scriitor profesionist"?

– Primul onorariu de scriitor l-am luat de la revista *Vatra*, prin toamna lui 1995, iar cu banii ăia m-am dus la coafor. Tipic feminin, nu? Am primit numai sume infime pentru publicarea textelor mele. Poezia nu e rentabilă, asta mi se tot spune de multă vreme încoace (probabil că ar trebui să mă consider fericită că sunt măcar publicată). Ba am mai scos și bani din buzunar, ca să-mi cumpăr exemplare și să le dăruiesc fie criticilor, fie prietenilor. Nimic nu poate însă surclasa statutul de scriitor, sau nu neapărat statutul, care e vai de capul lui, ci pur și simplu actul de a scrie, pentru că asta e ce-mi doresc. Cât despre scriitori profesioniști, nu putem vorbi de așa ceva în România. Cu câteva excepții, nu cred că se poate trăi din scris. Scriitorul este întotdeauna și altceva, profesor, jurnalist, bibliotecar, om cu ziua, orice vrei tu. Meseria de scriitor nu există în România.

Însă nici ca traducător, nu poţi supravieţui. Astea sunt doar utopii culturale, care nu-ţi dau de mâncare. Ştiu că sună *terre-à-terre*, dezolant şi penibil, dar asta e realitatea goală-goluţă, fără înfrumuseţările de rigoare. Deşi, în ultima vreme, am constatat că sunt bani în cultură, însă pentru cei care cunosc sistemul şi ştiu cum să se folosească de el sau pentru cei care cunosc arta de a se învârti. Descurcăreala e o artă pe care nu o stăpânesc, sunt prea bleagă.

– Braşovul ultimilor ani a însemnat mult pentru tine. Muşina, Crăciun, Pişcu, Mihai Vakulovski... Cum a fost (deja vorbim la trecut) viaţa de asistent universitar la Braşov?

– Braşovul a însemnat mult pentru mine. E un oraş mai temperat, cu al cărui ritm m-am potrivit. Este însă un oraş cam lipsit de perspectivă culturală. Scriitorii braşoveni, de la Alexandru Muşina, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Romulus Bucur şi Andrei Bodiu au făcut să mi se mai pară ceva mai mult decât un oraş industrial. Ca asistent la catedra de limbi străine, am predat franceză şi nu aş fi părăsit învăţământul dacă nu mi s-a fi pus beţe în roate. Uneori, oameni care nu sunt la locul potrivit, dar îşi închipuie că sunt cei mai şi cei mai pot face mult rău, mai ales dacă ajung în funcţii de conducere. În cele din urmă, am simţit că nu-mi mai pot face meseria cum trebuie. Din păcate, pentru că-mi plăcea să predau şi în plus îmi rămânea şi ceva timp mai mult de scris.

– Mircea Cărtărescu şi Cenaclul Litere. Care e „istoria personală" legată de Literele bucureştene? Cum priveşti acum „Ferestrele" şi cum te-ai raportat la experimentul Tescani?

– La cenaclul lui Mircea mergeam sporadic. Mai vorbeam din când în când, însă nu eram pe atât de activă pe cât era, de exemplu, Răzvan Rădulescu. Îmi plăcea însă să trec uneori pe acolo, pentru spiritul viu, uneori muşcător al cenaclului, pentru comentariile ponderate ale lui Mircea, care era un excelent conducător de cenaclu, fin şi atent la tot ce se citea. Uneori ieşea cu noi, studenţii, la bere, iar atmosfera degajată de la aceste întâlniri, poveştile lui Mircea, chiar şi simplul fapt că eram în preajma unui scriitor important, pe care-l apreciam, toate astea au contat foarte mult. Dar Mircea a făcut mai mult pentru noi, a lansat două volume colective, *Tablou de familie* şi *Ferestre'98*. A mizat pe nişte tineri şi i-a ajutat, când nu prea se înghesuia nimeni să le dea o mână de ajutor. Experimentul Tescani s-a născut din dorinţa de a ne întâlni ca scriitori şi de a scrie ceva împreună. A fost un mod de-a ne cunoaşte mai bine; a ieşit şi-o jucărea literară, bine primită la vremea ei. Mai ales poemul scris la mai multe mâini mi se pare reuşit. Pentru mine, a fost oricum o experienţă unică.

– Ce crezi despre topurile literare?

– Nu-mi place să fac topuri, nu cred în ele. Literatura e o chestie subiectivă, de gust, care se schimbă şi se rearanjează mereu. Trebuie să treacă o vreme, să laşi lucrurile să se cearnă, să se aleagă apele, cum se spune. În plus, cum să fac eu o ierarhie între Kundera, Faulkner, Salman Rushdie, ca să dau doar un exemplu? Care ar fi criteriul după care l-aş plasa pe unul înaintea celuilalt? Literatura nu e o competiţie, ci o chestiune de scrieri complementare. Asta nu exclude faptul că există literatură bună şi literatură proastă.

– *Duduca de marţipan*. Premiul Univers pentru Debut. Te aşteptai?

– Îmi doream fireşte să câştig concursul de debut de la Univers, „Prima verba", aşa că am trimis textul prin poştă. Nu mi-am făcut însă prea mari speranţe, nu că n-aş fi avut încredere în corectitudinea concursului, ştiam că acolo e Mircea Martin, iar asta era suficient pentru mine. Eram însă la început de drum şi aveam îndoielile mele. M-am bucurat foarte mult, Premiul de Debut a fost un credit important pentru mine. Mi-a dat mai multă încredere în mine şi m-a lansat pe piaţa literară. În anii ăia era ceva să debutezi la Univers.

– Patru cărţi publicate, patru edituri. Univers, Aula, Pontica, Vinea. Ce urmează? Şi, inevitabila obsesie, de ce migrează autorii de la o editură la alta?

– Urmează un alt volum, *Ritmuri de îmblînzit aricioaica*, la care lucrez de aproape trei ani şi pe care sper să-l termin anul ăsta. Vreau însă să-l public la o editura cu difuzare mai bună, cum este Cartea Românească, pentru ca volumul să existe, să se poată găsi şi în librării, căci asta a fost problema majoră cu editurile la care am publicat până acum. Nu sunt snoabă sau nerecunoscătoare, nu caut neapărat o anumită editură, dar aş vrea să-mi văd cartea în rafturile librăriilor şi să le pot spune cititorilor mei de unde pot să şi-o cumpere.

– Cum a fost cu sosirea la „Observator cultural"? Vorbim despre o provocare pe cât de mare, pe atât de solicitantă. Pe şleau, nu mulţi te-ar fi văzut în postura de secretar general de redacţie la un astfel de brand literar. Şi asta din două motive cel puţin curioase: redacţia e în Bucureşti, puţin complicat pentru cineva stabilit în Braşov, iar „postul" presupune o responsabilizare aparent dură pentru „fragila" Doina Ioanid. Spun asta pentru că discreţia ta poate fi interpretată şi ca o formă de timiditate, nu doar de „crez" literar.

– Mi-am dorit să fac jurnalism, dar nu ştiam prea bine cât efort presupune să fii secretar general de redacţie. M-am aruncat în apă înainte de a şti să înot. Acum, după trei ani, pot spune că nu m-am descurcat deloc rău. Dar e adevărat, e o slujbă care-ţi cere multă energie. În plus, e o responsabilitate foarte mare şi ai de lucrat cu oamenii, treabă nu tocmai uşoară. Pot spune că am avut şi satisfacţii, dar şi dezamăgiri. Mai rău a fost cu naveta, pentru că am rămas destul de mult prinsă între două oraşe. Cât despre discreţia mea, ea ţine într-adevăr de un crez, acela că textele bune răzbat singure până la urmă, chiar dacă mai târziu, dar ţine cumva şi de o anumită structură sufletească, de educaţia primită de la bunici, care aveau o filozofie ţărănească foarte sănătoasă, deşi total nepotrivită cu lumea în care trăim: „Munceşte, că Dumnezeu te vede!", obişnuiau ei să-mi spună. Şi pentru că nu sunt o băgăcioasă, nu-mi place să fac tapaj, nu am ştiinţa de a „cultiva" oamenii, nu-mi rămâne decât să scriu şi să public, în rest, nu mai ţine de mine.

– Să vorbim puţin despre „formula 3" (Caius Dobrescu - Doina Ioanid - Vasile Ernu), cărţile care-şi scot autorii în oraş.

– A fost o seară de lecturi organizată de *Observator cultural*, în ideea promovării scriitorilor. Cum turneele de lecturi şi întâlnirile cu cititorii sînt foarte puţine, a fost o ocazie binevenită de a „ieşi în lume" şi de a sta *face to face* cu publicul sibian. Pentru mine, a fost o provocare, a trebuit să mă gândesc la un mod de a capta atenţia publicului. Prin urmare, mi-am făcut o fustă de poeme. Mi-am scris textele pe foi de calc şi le-am cusut la un loc, într-un fel de cloş. Am apărut îmbrăcată în propriile poeme, aşa cum îi stă bine unui scriitor. Apoi le-am dăruit celor prezenţi. A fost un mic *performance*, care a ieşit destul de bine, zic eu.

– 2008. 40 de ani de* România literară *şi apariţia* Istoriei critice *a lui Nicolae Manolescu. Un an după încheierea* Orbitorului*, în plină campanie de promovare a scriitorilor români. Pare o conjunctură perfectă. Ce aştepţi să ţi se întâmple ca autor?

– Nu ştiu dacă astea sunt reperele pentru o conjunctură perfectă. Există însă o deschidere spre literatura română, există şi o dorinţă de promovare. Dar şi aici este o bătălie, cine pe cine cunoaşte, cum ajungi la cutare. Intervine şi gustul şi subiectivitatea celor care fac alegeri şi propuneri. Mai e o chestie şi de baftă, de a te afla la locul potrivit la momentul potrivit. Ca scriitor, îmi doresc să scriu şi să public în continuare, să fiu citită, tradusă. Mi-aş dori o bursă de creaţie, ca să am răgaz pentru scris. Mi-aş dori să călătoresc, să mă întâlnesc cu scriitori străini. Cam multe, nu?

– Poţi scrie cu muzică?

– Da, chiar mă ajută.

– Conduci?

– Nu ştiu să conduc. Dacă mă gândesc bine, nici nu vreau, traficul din Bucureşti e de-a dreptul dement... În plus, cred că aş fi un adevărat pericol la volan, n-am deloc spirit de orientare: mi se întâmplă deseori, dacă schimb drumul sau e noapte, să nu mai recunosc o stradă pe care am bătut-o cu piciorul, am impresia că ies brusc din peisaj şi mă regăsesc într-un spaţiu străin, ceea ce uneori mă sperie de-a dreptul.

– Specialitatea casei în bucătărie?

– Îmi place să gătesc. O fac cu plăcere, ba chiar mă relaxează. Ciorba de salată, ciorba de tarhon cu ciolan afumat, tochitura, sarmalele şi ar mai fi şi altele, dar nu vreau să mă dau mare. Pe gustate, nu pe lăudate.

– Dansuri de societate?

– Sunt înnebunită după dans, dar n-am învăţat niciodată dansurile de societate. N-am avut timp. Poate până la bătrâneţe apuc s-o fac şi pe asta.

– Sporturi practicate...

– Nici unul. Doar dacă cititul nu se pune sau datul pe gheaţă. Mi-ar fi plăcut să patinez. Când eram mică nu ratam nici un concurs de patinaj la televizor.

– Fumezi?

– Da, din păcate. Am căpătat acest viciu când am ajuns în redacţie. A fost o chestie de socializare, cred, care a devenit între timp dependenţă.

– Nostalgii?

– Da. Tare aş mai vrea să fiu copil sau măcar studentă.

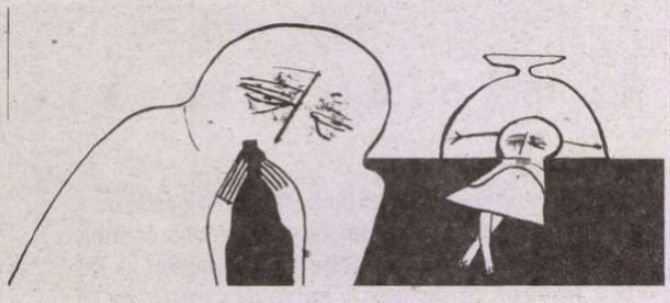
– Cum te raportezi la ideea de generaţie/promoţie?

– Ideea de generaţie sau promoţie e doar o obsesie a criticilor literari care ţin morţiş să facă ordine, să te pună într-o căsuţă, e mai comod aşa. Pe de altă parte, e şi obsesia unor scriitori care simt nevoia să se afilieze, ca să răzbată mai uşor în peisajul literar de azi. Mergi cu un grup, cu o generaţie, ca să te „vezi" mai bine. Dincolo de asta, rămâne doar literatura pe care o scrii. Sigur că există un anumit context, un anumit fel de a gândi scriitura la un moment dat, dar importantă e nota specifică, ceea ce ai de spus în felul tău. În plus, ceea te formează ca scriitor nu ţine doar de o influenţă de moment, de un *trend* (nu scrii poezie într-un anumit fel doar pentru că se cere pe piaţă, pentru că e la modă, pentru că trebuie să fii pe val, ci pentru că există ceva înăuntrul tău care-şi cere expresia cu necesitate, aşa şi nu altfel), ţine de experienţă, de lecturi, de un mod personal de a vedea lumea. Aşa că a gândi totul prin prisma unei generaţii/promoţii mi se pare reducţionist şi irelevant.

– Spuneai la început că „literatura era o compensaţie pentru lumea sordidă a comunismului". E aberant să te-ntreb ce mai reprezintă literatura astăzi. Te-ntreb doar ce i-ai spune unui copil pe care familia-l învaţă acum să „se lase de prostiile cu literatura", să facă ceva serios, din care să poată trăi, nu doar să-şi plătească o chirie. Te-ntreb dacă nu cumva ai impresia că aşteptarea unui autor pentru normalitate a durat prea mult în timp ce „personalul auxiliar" s-a „descurcat"/„scos" onorabil?

– Nu pot să dau sfaturi, sau pot, dar n-are rost: fiecare trăieşte, în fond, pe cont propriu. I-aş spune doar că pe mine literatura m-a ajutat să supravieţuiesc, i-aş spune că nici măcar nu am avut de ales, că literatura nu a fost o opţiune, ci o presiune interioară. În plus, nici nu prea ştiu ce altceva aş fi putut face, doar la gătit mă mai pricep. De altfel, cred că literatura şi bucătăria fac casă bună. I-aş spune să se apuce de literatură doar dacă nu are încotro. Cît despre normalitatea existenţei unui autor, cred că ea nu există de fapt, şi mă refer aici nu numai la aspectul material, ci şi la cel spiritual. Oamenii fericiţi şi normali nu scriu, trăiesc pur şi simplu.

A consemnat
UN CRISTIAN



Încercînd să explice compromisul, să-l justifice prin personalitatea paradoxală a criticului, de pe o poziţie admirativ-patetică, autoarea eseului face erori de interpretare.

În apărarea lui **Călinescu?**

DEŞI AR VREA să fie un studiu argumentat, volumul *G. Călinescu în autoportret*, semnat de Elvira Sorohan e, în cea mai mare parte a sa, un text pur demonstrativ, o pledoarie pentru un creator care, în opinia autoarei, a fost „scos de pe tabla culturii" de „complexaţii" de ieri şi de azi.

Justificativă prin contraste, cartea Elvirei Sorohan acordă parcă o mai mare importanţă contemporanilor suficienţi, rău intenţionaţi, obtuzi, diagnosticaţi cu „psitacism" etc. decît lui Călinescu însuşi. În loc de un veritabil Călinescu „par lui-même", avem aici aproape un pamflet dedicat neinspiraţilor „condeieri" postrevoluţionari. Proletcultismul de ieri faţă-n faţă cu proletcultismul de azi.

Aşa să fie oare? De unde pornesc revolta şi supărarea comentatoarei? Nu cumva dintr-o greşită înţelegere totuşi a mişcărilor literaturii după o perioadă extrem de fixă şi nepermisivă?

Valurile de revizuiri ce s-au succedat după '90 încoace n-au făcut altceva decît să ilustreze ideea că receptarea este un proces subiectiv, variabil de la o epocă la alta, de la o generaţie la alta. Aproape un truism, nu?

Literatura română e plină de discontinuităţi şi rupturi, fără multe etape aşezate cuminţi, ci, în general, arse, din motive ideologice sau de sincronie – forme de recuperare a multor handicapuri, istorice sau structurale.

Faptul că, după '90, s-a vorbit mult şi pe tonalităţi diverse despre compromisurile intelectualilor n-a însemnat şi micşorarea valorii estetice a operelor lor. E firesc totuşi ca fiecare etapă să-şi reordoneze valorile, să se revendice de la ceva şi să refuze direcţii pentru care nu are afinităţi. A trecut însă destul de cînd revizuirile ocupau primele pagini ale revistelor literare. Vociferările şi excesele s-au stins de la sine, subteran, lucrurile s-au mai aşezat. O mutaţie estetică fundamentală nu s-a produs, nici un scriitor cu adevărat important nu a fost „scos de pe tabla culturii", cum se teme Elvira Sorohan, deci nici Călinescu. De studii, de reinterpretări, de monografii e încă loc.

„Să scrii despre Călinescu astăzi, în acest zgomot <<cultural>> din care încă nu se desluşeşte nimic memorabil pentru mîine, ceva la fel de durabil cum ne-a lăsat el, e un risc asumat", ne spune Elvira Sorohan, gîndindu-se la posibila inutilitate a demersului său, într-o lume neatentă, pe fugă, consumistă şi fără răbdare. Într-un fel are şi dreptate, dar, din fericire, nu întrutotul. Orice repunere în valoare a lui Călinescu e îmbucurătoare şi necesară. Cu o condiţie: ca demonstraţia să nu se submineze singură. Argumentele să nu devină contraargumente. Înţeleg că această carte, *G. Călinescu în autoportret* s-a născut ca o reacţie la un exces, dar ea însăşi cade în capcana excesului. Un exces de justificări şi acuze.

Pornind de la Călinescu şi de la atitudinea resentimentară a unora dintre comentatorii săi, autoarea dezvoltă o intreagă teorie a receptării din perspective „à la mode", păguboase pentru continuitate, un „fenomen la fel de grav ca şi proletcultismul".

„Îi putem condamna disimularea, nesinceritatea, care nu se confundă cu ceea ce numim compromis. Compromisul presupune un acord pe baza unei simpatii sau înţelegeri reciproce, o angajare mutuală."

Definiţia compromisului, notată conştiincios din DEX, omite un al doilea sens al său, la fel de important: „cu reputaţia pătată, discreditat". Compromisul înseamnă, da, şi discreditare. O minimă cercetare, chiar numai a presei româneşti de după 1943, să zicem, ne poate arăta abdicările în ordine politică şi culturală ale lui G. Călinescu şi ale altora dintre intelectualii care s-au lăsat păcăliţi de strategiile proletcultiste. Pentru biografia unui scriitor important toate detaliile contează, ele trebuie să fie cunoscute şi comentate.

Atitudinea lui Călinescu a fost, din păcate, pînă a început să mai înţeleagă ce se petrece, ambiguă, principiile inexistente, iar receptivitatea la tragedia care se întîmpla sub ochii săi, nulă. Această lipsă de luciditate este etichetată de Elvira Sorohan ca „un drept la opinie": „La procesele politice ale lui Maniu mergea ca reporter. Citindu-i articolele din „Naţiunea", dincolo de considerentele, puţine, de ordin politic, nefiind simpatizant al ţărăniştilor – avea şi el, ca oricine dreptul la opinie – poţi rămîne, înainte de toate, cu portretele celor angajaţi în proces." Da, dacă eşti cinic. Aşa cum nu-i dorim pe comentatorii lui G. Călinescu.

Încercînd să explice compromisul, să-l justifice prin personalitatea paradoxală a criticului, de pe o poziţie admirativ-patetică, autoarea eseului face erori de interpretare, speculaţii impardonabile pentru un cercetător minuţios şi echidistant. Călinescu însuşi îşi ştia slăbiciunile, iar Elvira Sorohan îl şi citează: „Există o biografie a numelui meu şi o biografie a mea. Într-o zi va trebui să arestez acest nume şi să-l vindec de vagabondaj... vorbesc un limbaj, pentru mine, acum străin. Mă ascult cu nemulţumire."

Sigur, nu e nimeni îndreptăţit să-l condamne pentru spaimele pe care, probabil, le-a avut, pentru cedările în faţa tensiunilor şi presiunilor vremii, dar nici falsificările nu sînt o soluţie, iar omisiunile, nici atît.

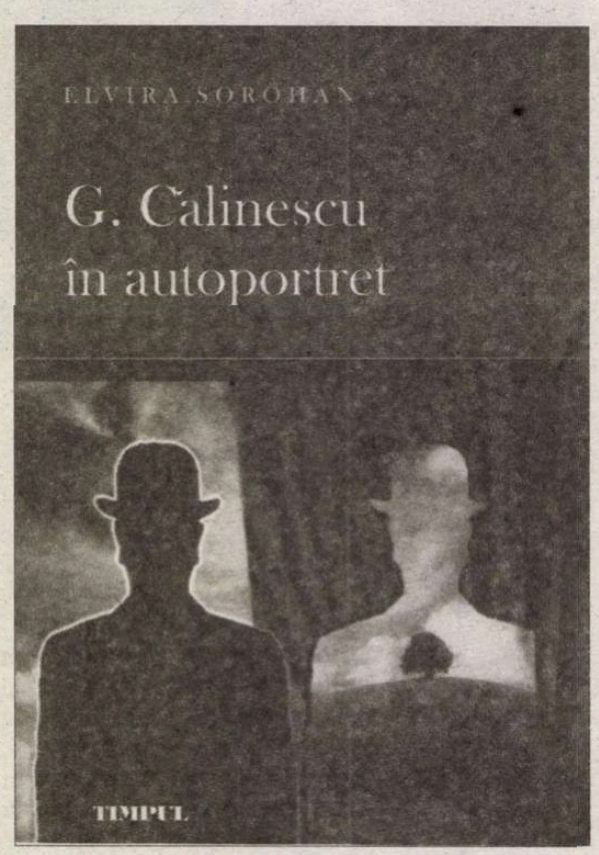
„Lectura în palimpsest" a textelor călinesciene este uneori abuzivă, grila devenind în multe cazuri inoperantă. *Libertatea canarului*, un eseu din 1934, este văzut, de pildă, ca o premoniţie a destinului său de „vultur în colivie", dar iată cum se încheie textul: „Canarul meu nu vrea libertatea ta poetică, ci captivitatea mea tihnită în care s-a născut. Aci este apa, aci sămînţa, aci zahărul, aci căldura. Aci s-a născut şi aci vrea să moară. A-l da afară e o acţiune tot aşa de dureroasă pentru el ca o deportare a noastră în Siberia. Cînd l-ai aruncat pe parchet, inima lui mică a fost cuprinsă de dorul de casă. Încă puţin şi s-ar fi îmbolnăvit de nostalgie. Gratiile acelea pe care tu le vezi aşa fioroase sunt pentru el zidurile casei părinteşti din care nu vrea să iasă (...)"

Nu ştiu dacă parabola poate fi interpretată ca premoniţie, „dorul de casă", „nostalgia", „aci s-a născut şi aci vrea să moară" conduc, mai degrabă, la sensul destul de transparent al dragostei de ţară, de locurile de baştină.

Se mizează prea des şi prea mult pe subtext, „pe cheia şarjei spirituale şi ironice", ele existînd, fără-ndoială, la G. Călinescu. Supralicitate însă, îşi pierd credibilitatea.

Tot o grilă speculativă primeşte şi *Auto-fişa*, publicată în 1947 în „Naţiunea", iar comentariul e acesta:"«Auto-fişa», ca mărturie de credinţă, este o modalitate de a împărţi vina dezacordului cu cei ce nu se adaptează la formula personalităţii sale. Aceeaşi este, poate, şi vina complexaţilor de azi, grăbiţi să desfiinţeze înălţimea pe care n-o pot atinge, jelind, precum Cameleonul, la poalele unde trona, superior, Inorogul lui Cantemir."

Elvira Sorohan, fără să uite să se refere şi la contemporani, îi conturează lui Călinescu un profil interior din datele oferite din textele acestuia, începînd chiar din 1928, cînd apărea articolul *Ascensiune*, un autoportret al orgoliului şi al conştiinţei de mare creator al Divinului critic.



Elvira Sorohan, *G. Călinescu în autoportret*, Editura Timpul, Bucureşti, 2007, 234 p.

Studiile şi eseurile alese ca demonstraţie sînt, în majoritate, posibile identificări ale autorului *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* cu personaje ilustre, reale sau imaginare: Don Quijote, pentru trăsăturile de geniu şi dreptul la ideal, Torquato Tasso, pentru „genialitatea ca inadaptare", Horaţiu, pentru „complexul originii modeste şi pentru motivarea culpei geniului de a se fi alăturat temporar şi parţial unei ideologii social-politice dovedit falimentară şi, de aceea, abandonată prin reacţie inteligent ironică", Şun ataraxicul, „visul personificat estetic pentru a se sustrage vidului", Napoleon, Voltaire, Ioanide.

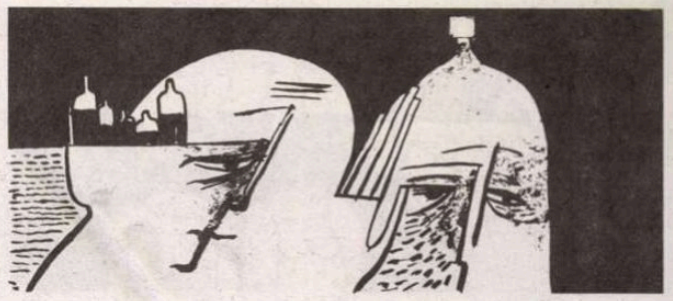
Între articole şi romanele călinesciene se caută o unitate a viziunii despre sine şi despre lume, o schiţare a unui portret de scriitor care ambiţionează să-şi construiască o identitate cît mai complexă şi mai particulară. Călinescu apare în eseul Elvirei Sorohan ca un personaj cu structură genialoidă, paradoxal şi neînţeles, scăpînd oricărei definiţii, de fapt. Filosofia lui în acea perioadă tulbure a anilor de după război şi-o exprimă cel mai bine tot el, vorbind despre Horaţiu: „În rezumat, poezia lui Horaţiu e o profesie de mîndrie plebee împotriva clasei pluto-aristocratice, fără a lua caracter revoluţionar şi rămînînd la compromis."

Călinescu oscila între evitarea realităţii prin diferite strategii comportamentale şi scriitoriceşti şi implicarea în viaţa cetăţii, crezînd printre altele că „orice rău este înlesnit de abstinenţa intelectualului «de la răspunderea vieţii publice, de ataraxia voluntară»."

În orice caz, nu de apărare are nevoie Călinescu, ci de studii atente, fără supralicitări, fără exagerări şi patetisme. Călinescu nu e un critic obscur, aflat în pericolul de a fi uitat şi nici greşit evaluat. Construcţia sa fundamentală a influenţat generaţie după generaţie, alimentînd, fie şi subteran, modul nostru de a înţelege literatura. Amprenta lui este de model esenţial al criticii impresioniste, cu toate despărţirile ei necesare.

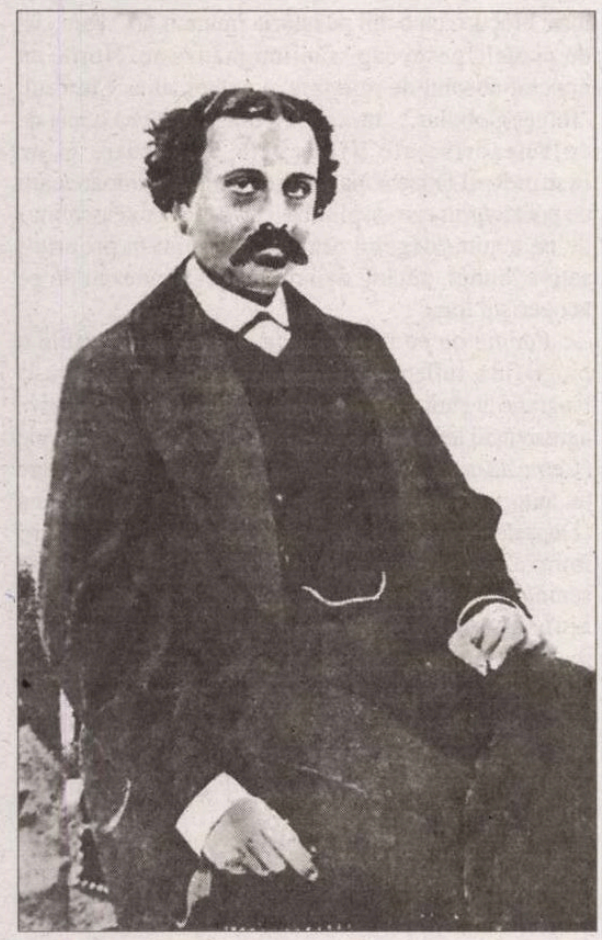
Între contestatarii şi admiratorii extaziaţi ai unei personalităţi fascinante, cum a fost G. Călinescu, există o asemănare izbitoare: şi unii şi ceilalţi judecă prin omisiuni şi ocultări. Un portret întreg şi mai aproape de adevăr putem avea numai citindu-i şi pe unii şi pe alţii. Iată meritul de necontestat al receptării contrastante a unui mare creator.

Georgeta DRĂGHICI



Ziua de 10 noiembrie, pe care domnia ta, iubite domnule Odobescu, ai ales-o în 1895 ca să părăsești această lume, este totodată aceea care, în 1932, mi-a servit mie pentru a pătrunde în ea.

Epistolă către **Odobescu**



Iubite domnule Odobescu,

Nădăjduiesc că surpriza iscată de primirea acestei scrisori n-o va depăși pe aceea a lui Horațiu sau Boileau cînd au primit, în tărîmul de dincolo, cîte o epistolă din partea lui Voltaire, nici pe aceea a lui Voltaire la epistola lui Grigore Alexandrescu. Hotarul dintre cele două meleaguri n-a fost, cum se vede, o piedică de netrecut, așadar propria mea îndrăzneală, *Si parva licet componere magnis*[1], ar putea dobîndi oarecare îngăduință. Mă grăbesc să mai spun, spre a-mi întări curajul, că ziua de 10 noiembrie, pe care domnia ta, iubite domnule Odobescu, ai ales-o în 1895 ca să părăsești această lume, este totodată aceea care, în 1932, mi-a servit mie pentru a pătrunde în ea. Astrologii ar putea diserta îndelung asupra unei atari suprapuneri. Nu am, din păcate, priceperea necesară, dar faptul în sine mă tulbură, dîndu-mi senzația unei punți inefabile, unei tainice și subtile învecinări. S-a întîmplat apoi, ca student al Facultății de Filologie din București, să petrec ore numeroase și fertile pe băncile amfiteatrului „Alexandru Odobescu", ocrotit cu noblețe de un portret al domniei tale. Mai tîrziu, ca profesor al aceleiași facultăți, portretul îmi veghea exercițiul didactic și mă ajuta să-i pilesc asperitățile, evocîndu-mi constant versurile lui Horațiu, citate în *Psevdo-kinigheticos*:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando pariterque momendo[2].

Se spune că oamenii nu dispar definitiv decît atunci cînd dispar toți aceia care îi cunoscuseră. Am avut, iubite domnule Odobescu, un contemporan comun, care a făcut să circule dinspre domnia ta spre mine emoția unei întîlniri aproape directe: pe poetul Tudor Arghezi (1880-1967). Avea șapte ani și era școlar într-a-ntîia primară atunci cînd i-ai vizitat clasa, ca director al Școlii de aplicație a institutorilor. Tema lecției: ilustrarea sistemului decimal, cu ajutorul unui cîntar de curînd adus din Franța. „Pentru ca demonstrația să fie reținută de copii, cîntarul funcționa cu o singură marfă. Un zahăr admirabil, de trestie, de culoarea și de grăuntele interior al marmurei albe, ni se înfățișa într-un borcan de cristal. Copilul cîntărea roșindu-se la față și prezidat de zîmbetul de mare feciorie al lui Alexandru Odobescu – și după ce izbutea cumpănirea dintre zahăr și «pietre», era răsplătit cu un zar de zahăr...

Primind din mîna lui, o mînă cum n-am mai văzut mai frumoasă decît la episcopul Gherasim Safirin, ale cărui degite lungi ivorii, cu unghii ca migdalele înguste, serveau binecuvîntarea suav iconografic, bucata de zahăr, ca o anaforă pură, Odobescu m-a prins de un dești, care voia să-i scape.

– Cum îți zice? m-a întrebat Odobescu.

– Teodorescu, i-am răspuns.

– Cum așa, Teodorescu?...

M-am gîndit. Cu sfială:

– Teodorescu N. Ion.

– Așa îți zice la școală. Dar cum îți zice mama, acasă?

M-am codit. Dar așa îmi zicea:

– Iancu...

– Iancule, mai ține o bucată de zahăr... Odobescu îmi dete două bucăți.

De ce mi-a dat el două, în loc de una?... Ca să nu uit nici pînă azi că intuițiile lui Alexandru Odobescu m-au identificat?..."

Destinul viitorului mare poet fusese citit pe o pagină albă, mai expresivă decît altele pentru ochiul clarvăzător. Faptele se petreceau prin 1887, așadar la 13 ani după o altă pagină albă – celebrul capitol XII din *Psevdo-kinigheticos*, „cel mai plăcut pentru cititor". Rămîne să ne dumerim acum asupra genului plăcerii prezumate: să oftezi de ușurare că s-a isprăvit mai repede cartea, sau să fii lăsat în voia propriei fantezii, ispitit a preface spațiul virgin al paginii „în cetăți cu mii de minarele, în palate cu mii de încîntări"? Structura eminamente barocă a operei înclină cumpăna spre varianta secundă. Extrag în treacăt din Adrian Marino (*Dicționar de idei literare*, I, 1973) cîteva trăsături ale barocului: echilibru instabil, mobilitate, metamorfoze, predominare a decorului și iluziei, tendință spre disonanță și contrast; conștiință estetică; intuiția corespondenței artelor, imaginilor, senzațiilor; efecte de surpriză, noutate, varietate; hedonism estetic, anticipări ale ideii de „joc" și „gratuitate"; creație intelectuală, lucidă, opusă inspirației; noi genuri literare, tendință spre deschiderea, elasticizarea și dezagregarea formelor... Toate se regăsesc cu prisosință în *Psevdo-kinigheticos*. Capitolul XII devine implicit o invitație la colaborare.

Doamnia ta, scumpe domnule Odobescu, te declari cu insistență „nevînător", deși i-ai însoțit încă din copilărie pe vînătorii de dropii ai Bărăganului, deși ți-l amintești cu duioșie pe „bietul Gheorghe Giantă, cel care, cu o rugină de pușcă pe care orice vînător ar fi azvîrlit-o în gunoi, nemerea mai bine decît altul cu o carabină ghintuită", deși povestești cum ai învățat să dai cu pușca la vreo treisprezece ani, folosind arma scurtă și ușoară primită în dar de la colonelul Enghel și făcînd prăpăd cu ea în vrăbiile de la Balta-Albă. „Mi se pare că întru atîta se cam mărginesc foile de dafin ce am putut culege în cariera mea cinegetică." În ceea ce mă privește, prețioasele foi de dafin lipsesc cu desăvîrșire, permițîndu-mi deci să mă laud cu calitatea de *nevînător absolut*: n-am atins niciodată vreo armă de vînătoare, nici măcar vreun arc cu săgeți, bumerang sau tomahawk. Am mînuit exclusiv arme ale zeului Marte, familiarizîndu-mă ca artilerist, în timpul stagiului militar, cu tunul, cu obuzierul și cu mortierul, iar la instrucția de infanterie cu venerabila carabină ZB, căreia un coleg hîtru i-a dedicat următoarea romanță, pastișă după Carol Scrob:

Știi tu cînd te-am luat în primire
În prima zi, atunci, știi tu,
Și primul ceas de mînuire
Tu l-ai uitat, eu însă nu.

Pe țeava plină de rugină
Cît te-am frecat atunci, știi tu...
N-aveam nici pic de vaselină,
Tu ai uitat, eu însă nu.

Cîmpul de instrucție de lîngă Călărași, nu departe de locurile pe unde cîndva hălăduiau vînătorii de dropii, era înțesat de mărăcini, cu care purtam zilnic o aspră luptă la baionetă, ieșind mai totdeauna învinși. Iar carabina ZB avea un recul puternic, greu de stăpînit pentru niște bieți începători. „Strînge-o în brațe ca pe-o amantă!", ne striga semeț maiorul Alexandrescu, care nici pe arșița lui iulie nu-și lepăda mănușile de piele. Întrucît pînă atunci n-avusesem încă nicio amantă, indicația mi se părea sugestivă, dar vagă. Mă întorceam întotdeauna de la trageri cu umărul drept dureros și învinețit.

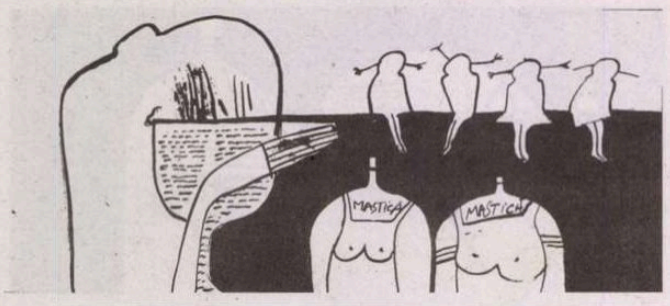
Așadar, domnule Odobescu, interesul meu pentru sfera cinegetică are, ca și al domniei tale, rădăcini mai cu seamă livrești. Intervin însă și rațiuni de altă natură. Dacă lumea în care trăim a fost, încă din vechime, asemuită cu teatrul, o inițiativă la fel de legitimă ar fi, zic eu, s-o comparăm cu vînătoarea. Căci puține sînt relațiile între oameni care să nu poată fi exprimate, reflectate, reduse la esență prin relația dintre vînat și vînător. Cu atît mai mult cu cît aceasta din urmă ni se relevă, în majoritatea cazurilor, ca o relație reversibilă. Francezii au dreptate să spună: „Le monde est une pipée/ Où l'on est tour-à-tour chasseur et gibier". Goana bărbatului după femeie este o acțiune cinegetică. Goana femeii după bărbat este și ea o acțiune cinegetică. Războiul e o confruntare între vînat și vînător, în care beligeranții, cum s-a văzut adesea, își mai cam schimbă rolul pe parcurs. Poetul în fața paginii albe e un vînător, dar poezia preexistă într-un spațiu virtual și, la rîndul ei, își „vînează" autorul. Matematicianul vînează soluția unei probleme, iar problema îl „vînează" pe cel chemat s-o rezolve. Ce să mai spunem despre competițiile economice, în care marii carnasieri îi vînează avid pe cei mici, spre a deveni ei înșiși, atunci cînd le sună ceasul, vînatul și hrana altora? A spori numărul exemplelor ar însemna să forțăm uși deschise.

(va urma)

Ștefan CAZIMIR

[1] Virgiliu, *Georgicele*, IV, 176 („Dacă e îngăduit să compari lucrurile mici cu cele mari").

[2] Horațiu, *Arta poetică*, v. 343-344 („Toată aprobarea o capătă acela care întrunește folosul cu plăcutul,/ Desfătîndu-l pe cititor și instruindu-l totdeodată").



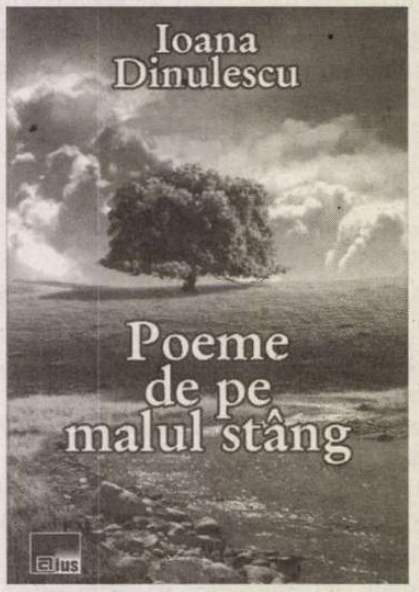
Noile aventuri ale văduvei trandafirii

RISCĂM reputatul loc comun conform căruia ultima carte e şi cea mai bună. Ne referim la *Poeme de pe malul stâng* (Editura Aius, Craiova, 2007, 120 p.) de Ioana Dinulescu. Chiar din primele trei versuri ale întâiului text ni se confirmă rezistenţa în postmodernitate a metaforei: „Lacrimi de sticlă mărunţită/între dinţii discursului meu/despre Dumnezeu." Poeta pendulează între dialogul şi corespondenţa cu cel Atotputernic, cu îngerul „gardian" Ion, şi epica realistă ce developează climatul craiovean şi domestic, cu petele de culoare aferente (dintre blocul 13 şi 13 bis), trăită pe fundalul unei singurătăţi elegiace căreia doar rugăciunea şi umorul amar sau incisiv îi vin de hac în chip homeopatic: „Doamne şi Tu, nu mă mai lua în balon,/nu mai face mişto de mine/de parcă-ai fi jandarul de la colţul străzii,//motanul vecinei de la *nouă*, alter-ego-ul meu hlizitor!/Uite, e dimineaţa devreme,// e Mai, e pragul lui Cireşar,/ macii au înviat în poala Ta/ după ploaia de azi-noapte,// şi gardienii de la colţul străzii/par mai tineri ca Tine/, au obrazele/spălate, stau de vorbă civilizat,// occidental, cu ţiganca Mercedeza,/o lasă să le ghicească în palmă/sfârşitul lumii,// o imploră spăşiţi să le fluture/cele 666 fuste de mătase/peste epoleţii lor de aţă chinezească".(...).

Tonalitatea dominantă a cărţii este dată de străvechiul motiv *fugit irreparabile tempus* (de la Vergilius la Apollinaire) ce ne dezminte brutal sentimentul că suntem nemuritori. Fuga ireversibilă a anotimpurilor şi a timpului amprentează indelebil frumuseţea şi „sângele azuriu", devenind un laitmotiv aproape tragic: „Cui i-aş spune eu da,/ în noaptea aceasta primitoare/şi caldă ca propriul meu pântece/ofilit,//dac-ar fi să mă întrebe vânatul/cel fără de preţ/unde s-au ascuns umerii, şoldurile, sânii captivi în bluza de vară/de acum o mie de ierni şi mai bine?"

Odată ofilită aura tinereţii cu întreaga mitologie a eternei mirese-poete (*la chair est triste, hélas*, nu-i aşa?), Ioana.Dinulescu se complace acum sub acoperirea metaforei de „văduva trandafirie a nimănui" „exilată între blocuri, cu ochii pe istoria municipală" care „îşi dă poalele peste cap" rânjind mânzeşte. Noroc cu punctul absolut de referinţă al poetei, alias Cititorul, „fulger globular", „tu, cel cu o mie de feţe/ca o mie de coli nescrise ale Bibliei,/(...) vii către mine foşnindu-ţi feţele // înaripate ca o mie de viitoare/cărţi de poezie/prin care-şi plimbă, curios să le citească/încă de pe acum,//degetul drăgăstos,/muiat în propria-i salivă,/bunul, nătâng de iubitorul//Dumnezeu de pe acoperişul meu".

Poeme de pe malul stâng al Jiului constituie o biografie a sufletului de acum al Ioanei Dinulescu, o biografie literară, spirituală şi umană. Revoltată împotriva agresivităţii toxice a lumii, carnasiere, terifiante, deicide (*Cerneala de mandragora*), poeta nu pregetă să ne ofere un autoportret *illo tempore* de inspiraţie suprarealistă (*Departe de oraşul coclit*), dar şi scenariul unei morţi întrevăzute metamorfotic: „Veni apoi un fulger din senin/şi mă cinsti cu gheara lui divină,/de stăpân,/până ajunse valul de pământ/la fruntea şi la tâmpla mea,/la sân.//Mă-nlocui cu ierburi şi cu flori,/cu umbra păsărilor călătoare/migrând în zările confuze/sub zodiile aspre,//cu stema-n destrămare.". Cartea este spovedania şi mâhnirea unei vieţi (*O mie de cutii poştale*) a triadei Ion/Iona/Ioana, „poet provincial", „poet fără faimă", poetă de raftul întâi.



Ioana Dinulescu, *Poeme de pe malul stâng*, Editura Aius, Craiova, 2007, 120 p.

Geo VASILE

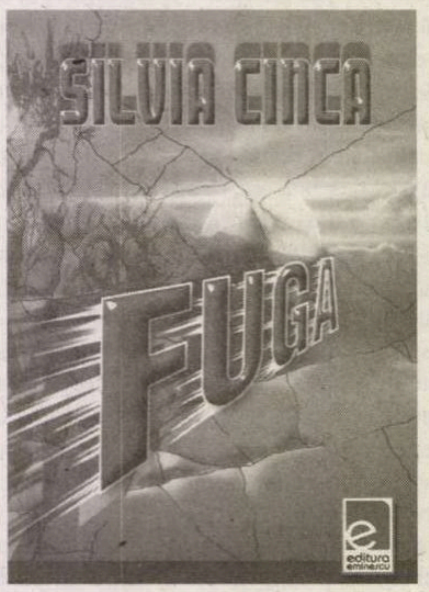
Drumul american

CUNOSC, întrucîtva, povestea acestui roman, *Fuga*, pe care Silvia Cinca l-a publicat la Editura Eminescu. E, în mai multe feluri, o recuperare. Recuperarea românească a unei cărţi apărute peste ocean, recuperarea unor porţiuni de viaţă care nu mai fuseseră puse împreună, recuperarea chefului de-a aduna proze scurte într-un întreg. Un întreg important pentru autoarea lui, înaintea oricui altcuiva.

Prima parte, *Rădăcini*, e o recapitulare a lucrurilor simple, spuse la fel de simplu, care bătătoresc, în memoria noastră, locul pe care-l numim *acasă*. Satul de după război, cu speranţele şi micile lui emancipări. Un sat veridic pentru un cititor care se întîlneşte cu el prima dată, avînd însă, pentru urechea acordată a celor trecuţi prin marile lui ode interbelice, oarecari stridenţe. Întîlnirea fetei de la ţară, furată de la horă, cu familia orăşeanului rebel care-o plăcuse respectă întrutotul desenul în alb şi negru al primilor ani de industrializare. Refuz, fugă, *happy end* într-o casă din Biruinţei. ţărani de poveste care se revarsă, izvoare de bună înţelegere, spre rudele de la oraş.

Istoria mare şi istoria mică, la fel de complicate, strică neabătut rosturile acestui mic paradis cu copii şi nepoţi: Ştefan, Didina, Victoriţa, fiica lor, măritată cu un Petre care o-nşală, băiatul lor abia născut, familia Hornstein, evreii ţinuţi în gazdă pentru care tremură, în vremurile tulburi prin care trec, Didina, Cristea, fratele Victoriţei, student la Conservator şi ameninţînd să apuce pe cărări verzi, greşite. Plecarea lui la oaste. Plecarea familiei Hornstein spre locuri mai sigure.

Alte încercări, povestite mai alert. Căsătoria altei fete, întîmplările războiului, între nemţi şi ruşi. Trecerea lui Cristea de la Felicia la Adriana. Apoi Negusu, mezina lui Ştefan şi a Didinei, negricioasă ca un rege african. Ea, aflăm dintr-o notă, abia la pagina 153, e autoarea acestor rînduri. Toată istoria din *Rădăcini* n-o priveşte, ea doar se joacă, amestecată printre copii din părinţi diferiţi, din generaţii diferite, uniţi de-un aer vag de familie. *Flash*-urile istoriei, care-o lovesc în treacăt, îi vor fi împrospătate de poveştile celorlalţi. Şi lăsate, imediat, în urmă: „Cu respect pentru ieri, voi alerga spre ceea ce a început şi mai apoi a fost conştientizarea propriei existenţe."



Silvia Cinca, *Fuga*, Editura Eminescu, Bucureşti, 2008, 455 p.

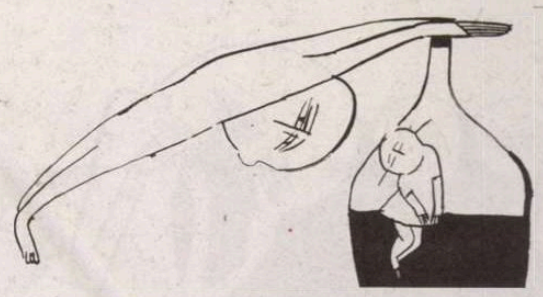
Partea a doua a unei cărţi lungi, cît mai multe vieţi, poartă numele acestei eroine, pe care am lăsat-o jucîndu-se pe podea. Aventura conştiinţei ei începe cu o serie de morţi. Întîi, copilul Adrianei şi al lui Cristea. Pe urmă, Adriana. În urma ei, s-a dus Cristea. Încep, simultan, primele confirmări literare. Primele îngîmfări, primele imprudenţe. Rătăcirile la *Muncitorul sanitar*, şi dezicerea de Medicină.

Incipit vita nova, la Teatru. Cu amintiri şi portrete. Leopoldina Bălănuţă, Dina Cocea, Marin Moraru, Gheorghe Dinică, mai mult enumeraţi, imagini în fugă. Fuga la Radio, închisă într-un titlu de capitol care spune tot: *Prieteni, colegi, şefi şi tovarăşi*. O viaţă. A cărei deviză, peste toate intrigile, este „lasă, mă, că ne iubim!". Seamănă cu vorba Anetei Duduleanu? Seamănă...

Simple detalii colorate, făcute să acopere miezul adevărat al părţii a doua: evadarea. Drumul spre un Eldorado cu nume american. Prezentă tot timpul, difuz, ca un zgomot de fond, plecarea ia, brusc, consistenţa opţiunii între da şi nu, mai mult decît o banală schimbare de domiciliu. Încărcată de emoţii care nu se exteriorizează altfel decît prin abundenţa de amănunte, fiindcă, sub presiunea fugii şi a descoperirii lumilor noi orice fleac devine important, împărţind cu jurnalul sinceritatea rîndurilor pe care nu ţi le ştie nimeni şi-n care poţi pune la locul lor, după părerea ta, celebrităţi şi mituri ale exilului, această viaţă oferită cu iubirea de sine cu care-ţi oferi o vacanţă a lăsat, în cărţile Silviei Cinca, mai multe urme adunate acum într-un traseu. Episoade autonome, nuvelete extrase dintr-o experienţă cu răni româneşti şi vise americane, dau un efect de aglomerare care, deşi ar putea fi oboseala, recunoscută ca atare, e bucuria. Chiar şi în momentele în care afli ce înseamnă solidaritatea în rău, sau cît sîntem de prăpăstioşi, de grăbit compătimitori, de dornici să ajutăm cînd ajutorul nu mai schimbă nimic, lecţia (americană) a iubirii de viaţă e bine asimilată.

Şi la întoarcere (trecută sub tăcere în varianta americană a cărţii...) această lecţie rezistă. Poate nu ne dorim să aflăm – a cîta oară? – cît de bine e aiurea şi cît de mult mai e de la noi pînă departe. Însă o mărturie în plus, pe lîngă altele care nu au, poate, cuprinderea unei vieţi întregi, poate fi citită şi cu ochii celor pe drumuri, şi cu ai celor doar dependenţi de injecţiile cu experienţă datorate literaturii drumurilor. De orice fel.

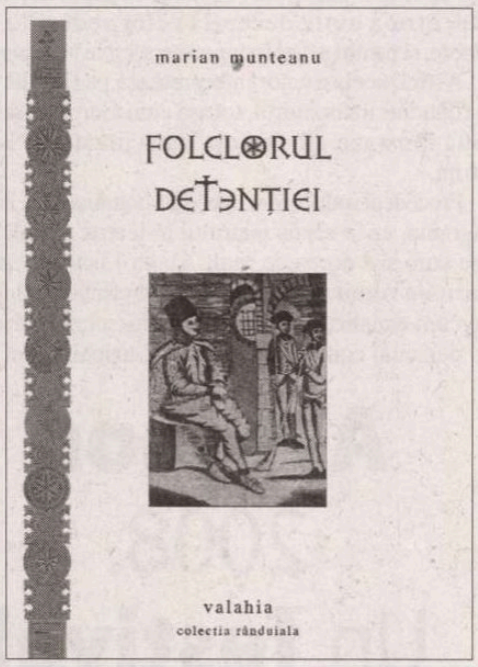
Simona VASILACHE



Detenţia n-a fost nici pentru autorul cărţii doar temă de cercetare şi de meditaţie, ci, de câteva ori, chiar tristă, nemijlocită şi brutală realitate.

Folclorul detenţiei

CÂT DE COMPLEXĂ este creaţia populară tradiţională, cât de multe componente are, de o mare diversitate, asupra a nu puţine dintre ele urmând ca de acum încolo să se exprime cercetarea monografică, vine să ne reamintească masiva carte a lui Marian Munteanu, *Folclorul detenţiei. Formele privării de libertate în literatura poporană* (Valahia, Bucureşti, 2008). Şi prin studiul introductiv (p. XV-CCV) şi prin corpusul de texte (p. 1-1124), tema (ideea cercetării materialului folcloric *după teme* a formulat-o Lucian Blaga) este pentru prima dată amplu examinată, introdusă în arealul ştiinţelor etnologice, fiindcă abia câteva colecţii de texte, apărute timp de un secol şi jumătate, adică până în anii '50-'60 ai secolului trecut, au subsumat textele aparţinând temei unei taxonomii adecvate, cele mai multe fiind grupate în capitolul generic *cântece sociale*. Excepţii fericite au făcut colecţia lui G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române* (1885), care are câteva texte *ale arestaţilor*, aceea a lui Petru Bilţiu Dăncuş, de la sfârşitul secolului al XIXlea, *Colecţiune de hori...*, apărută postum, în 1970, aceea a Elenei Niculiţă-Voronca, *Datinele şi credinţele poporului român* (1903), cu două texte ale închisorii, Bela Bártók, *Rumanian Folk Musik* (Haga, 1975), care cuprinde *Jail Song* (cântece de temniţă) şi aceea a lui I. Oprişan, *Folclor din Moldova de Jos* (1970), care conţine şi *cântece de hoţie şi puşcărie*. În cele câteva tipologii, tema „nu este explicit identificată decât marginal". Sub raport teoretic sunt preluate câteva opinii ale unor celebri înaintaşi: D. Caracostea, care a opinat că „Doina a fost la origine cântecul de jale al iobagilor în casa stăpânilor, unde răsunau cântecele de jale şi dor produse de neoexogamia căsătoriilor în depărtare"; Al. I. Amzulescu, potrivit căruia „majoritatea subiectelor eposului nostru eroic se desfăşoară ca epos al eliberării şi răzbunării"; Aurelian I. Popescu, care în cartea sa *Ideea de unitate naţională în viziune populară* (1980) are un capitol despre „formele de reprimare a luptei pentru dreptate, libertate şi unire naţională". În faţa puţinătăţii opiniilor teoretice asupra temei care-l preocupă, Marian Munteanu, pe baza unei profunde abordări, îşi exprimă convingerea că detenţia este o dominantă a mentalului comunitar, „reprezentată la nivelul întregii culturi populare". Detenţia, diferitele forme de îngrădire sau restrângere a libertăţii au fost exercitate de instituţii precum organizaţia statală, familia, instituţii magice şi religioase, confrerii profesionale şi comunitatea locală. Formele privării de libertate au fost răpirea, captivitatea (profilactică, profesională, rituală, familială), surghiunul, servitutea opresivă, pedepsele infamante, cătănia, prizonieratul, sclavia, detenţia penitenciară (nu-i reţin atenţia însă mediul



penitenciar şi grupurile infracţionale). Socotind tema pe care o cercetează ca un „fenomen major, relevant şi reprezentativ pentru definirea profilului cultural şi spiritual al comunităţii tradiţionale", autorul îşi bazează studiul şi corpusul de texte, reprezentând toate spaţiile locuite de români, pe un fond documentar care poate fi socotit exhaustiv şi care este alcătuit dintr-un registru foarte bogat: doine, strigături, cântece bătrâneşti, poveşti, legende, snoave, basme, obiceiuri de Anul Nou, obiceiuri din ciclul familial, obiceiuri la muncă, teatru popular, jocuri de copii, credinţe şi farmece, ghicitori şi frânturi de limbă, proverbe, zicători, asemănări, povăţuiri. De semnalat că sunt antologate nu doar texte care se structurează pe tema dominantă, ci şi unele în care motivul detenţiei apare într-o „formă contrasă". Lirica este capitolul cel mai bogat (741 texte) şi în toată este urmărită arhitectura motivică: detenţia ca experienţă de viaţă şi ca realitate instituţională, apoi ca posibilitate, ca simbol, ca soluţie (acceptată sau respinsă). Sunt observate câteva zeci de motive desprinse din tema detenţiei, cum sunt, între altele, ajutorul divin, blestemul, calul năzdrăvan, căsătoria, cătănia, conducătorul nedrept sau milos, destinul implacabil, diavolul, educaţia, eliberarea, eroul milostiv, evadarea prin vicleşug, execuţia, fârtaţii, fratele şi sora, fraţii regăsiţi, gospodăria părăginită, incestul evitat, infracţiunea. Un set bogat de cântece bătrâneşti (815-1039) ilustrează toate articulaţiile temei.

Filolog versat, Marian Munteanu examinează lexicul detenţiei, termenii ei specializaţi şi semnalează că unele cuvinte se „ridică, prin expresivitate şi rezonanţă, la rangul de veritabile *esteme*". Din rândul acestora făcând parte *rob* şi *temniţă*, primul „dominând autoritar întreaga arie semantică a restrângerii libertăţii", capacitatea lui expresivă fiind „determinată de o asociere rară de sunete care produc o anumită senzaţie de nimicnicie, uscăciune şi neputinţă", iar cel de al doilea semnalând „sonoritatea aspră, de geamăt surd, produsă de asocierea grupului consonantic *mn* cu africata *ţ*, efect întărit de accentul pus pe prima silabă, creează impresia unui icnet dureros, născut într-un trup înţepenit". Asemenea observaţii şi comentarii sunt continuate în amplul glosar (p. 1059-1124), în care figurează expresii specifice, termeni denumind persoane cu însărcinări speciale în paza temniţelor, termeni desemnând pedepse, instrumente de tortură, unelte de supliciu, numeroasele sinonime ale termenului *temniţă*.

Cartea este, totodată, un omagiu al atâtor etnologi care au fost victime ale regimului comunist: „etnologia românească a suferit agresiuni de proporţiile unui veritabil genocid, judecând după amploarea pierderilor suferite prin exilul, întemniţarea sau suprimarea unora dintre reprezentanţii săi de prim rang şi marginalizarea celor rămaşi în viaţă sau în libertate. Importante direcţii de cercetare, cum ar fi cele strălucit reprezentate de Dumitru Caracostea, Mircea Vulcănescu, Ion Ionică, Anton Golopenţia, Vasile Băncilă, Ernest Bernea, Petru Caraman, au fost frânte cu brutalitate, întreaga comunitate etnologică fiind supusă unui sistematic proces de intimidare şi constrângere ideologică". Pe de altă parte, detenţia n-a fost nici pentru autorul cărţii doar temă de cercetare şi de meditaţie, ci, de câteva ori, chiar tristă, nemijlocită şi brutală realitate: „Arestat în mai multe rânduri (1988-1990), fiind învinuit – scrie el –, în perioada studenţiei, de «propagandă creştină, ostilă ideologiei marxist-leniniste», acţiuni anticomuniste şi protestatare, a fost deţinut politic în închisoarea Jilava (1990)". Bunicul său, Teofan Munteanu, ofiţer al Armatei române, a fost deţinut politic (1940-1956) în lagărele de concentrare de la Vorkuta şi Novorilsk (Siberia).

Iordan DATCU

Calendar

15.08.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m. 1872)
15.08.1883 - s-a născut *Corneliu Moldovanu* (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m. 1985)
15.08.1926 - s-a născut *Gheorghe Bejancu*
15.08.1936 - s-a născut *Adrian Munţiu*
15.08.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaş* (m. 1987)
15.08.1937 - s-a născut *Constantin Novac*
15.08.1942 - s-a născut *Horst Fassel*
15.08.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*
15.08.1954 - a murit *A. Toma* (n. 1875)

16.08.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu* (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca* (m. 2006)
16.08.1921 - s-a născut *Ov.S.Crohmălniceanu* (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea* (m. 2002)
16.08.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*
16.08.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*
16.08.1936 - s-a născut *Constantin Ioncică* (m. 1985)
16.08.1941 - s-a născut *Doina Cerăceanu*
16.08.1941 - s-a născut *Gavril Şedran*
16.08.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

17.08.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m. 1894)
17.08.1869 - a murit *Damaschin T.Bojînca* (n. 1802)
17.08.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n. 1862)
17.08.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n. 1848)
17.08.1940 - s-a născut *George Corbu*
17.08.1952 - a murit *George Magheru* (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut *Ruxandra Cesereanu*
17.08.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n. 1896)

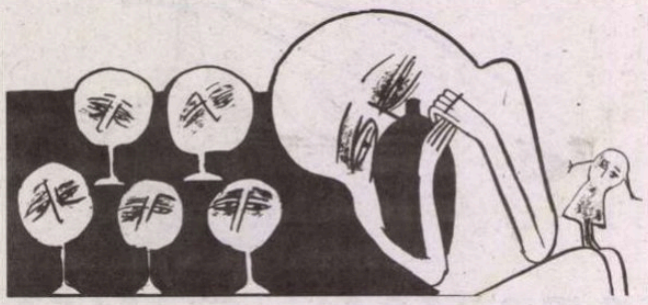
18.08.1911 - s-a născut *Mihail Şerban* (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.08.1948 - s-a născut *Adrian Enulescu*
18.08.1957 - a murit *G. Tutoveanu* (n. 1872)
18.08.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n. 1942)
18.08.1999 - a murit *Mircea Sîntimbreanu* (n. 1926)

19.08.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m. 1991)
19.08.1922 - s-a născut *Liman Vasilescu*
19.08.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*

20.08.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. c.1825)
20.08.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogoneşti* (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Buşulenga* (m. 2006)
20.08.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.08.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.08.1940 - s-a născut *Ştefan Dinică*
20.08.1984 - a murit *Al.I.Ştefănescu* (n. 1915)

21.08.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.08.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.08.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.08.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.08.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
21.08.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.08.1952 - s-a născut *Eugen Şerbănescu*
21.08.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.08.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.08.1990 - a murit *Al. Cerna-Rădulescu* (n. 1920)
21.08.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)

22.08.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.08.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.08.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.08.1963 - s-a născut *Bogdan Teodorescu*
22.08.1981 - a murit *Saşa Pană* (n. 1902)
22.08.1999 - a murit *Tudor Popescu* (n. 1930)



Un om de «spectacol» german, Goebbels a propus o «curiozitate» tehnologică a reprezentației realizată în absență omului, doar grație mașinilor – roboți, ecrane, proiecții.

Avignon 2008. Un festival împlinit

SUNT veri binecuvântate. Ca cea de la Avignon din anul acesta. Vară a împlinirii. Ediția 2008 a oferit o imagine complexă? și constant derutantă? a scenei moderne care, de astă dată, a propus nu doar pariuri radicale, ca în alți ani, ci și împliniri esențiale. De aici provine diferența. Exigența celor doi directori, Vincent Baudriller și Hortense Archambault, a rămas mereu aceeași, dar acum spectacolele prezentate i-au adus confirmarea deplină.

Sub semnul lui Dante

Romeo Castellucci a fost unul din cei doi artiști asociați ai Festivalului. Plastician și om de teatru, el și grupul său Raffaello Sanzio au propus forme vizuale inedite, forme orfane; îmi place să le numesc, căci ele sunt inedite, ireductibile la un singur domeniu, teatru sau arte plastice. Forme stranii, vizibile niciunde altundeva. Acum el a realizat adevărate poeme plastice inspirate de *Divina Comedie*.

Infernul în Curtea Palatului Papilor debutează prin apariția solitară a artistului care-și spune numele, apoi își pune un costum de protecție în timp ce o haită de câini negri se năpustesc asupra lui. Secvență violentă. Intrare în infern la persoana I : Castellucci se asimilează lui Dante. Experiența canonică a marelui italian se convertește în experiență biografică unde, ca și în celebra expediție, etapele se succed, unele mai teribile ca altele. Copii închiși intr-o cameră de plastic transparentă, un pian în flăcări, imagini intense și memorabile dar Castellucci inversează demersul dantesc și coborîrii originale îi opune ascensiunea vertiginoasă, realizată sub ochii noștri, a unui alpinist ce escaladează zidul accidentat al Palatului Papilor. Nu atît performanța, cît sensul ei contează : ceea ce la Dante e avansare spre jos, infern profund, aici devine șansă de înălțare. Durerea e pedeapsă, dar în același timp și perspectivă de ameliorare. Acesta e sensul pe care l-am acordat eu neuitatului debut al *Infernului* care se conclude enigmatic cu apariția lui Andy Warhol, popă al culturii pop, pe care Castellucci îl asimilează unui Virgil personal, celebrul ghid al poetului florentin. «De ce?» îl întreb perplex. «Pentru că azi infernul e suprafața!» Răspuns simptomatic de un scepticism care mă tulbură: faptul de a nici măcar putea coborî către Infern, acesta e infernul!

Al doilea episod, genial, e *Purgatoriul*. Acum o mică istorie se înfiripă. O familie burgheză redusă la o fericire stereotipată – frază standard, gesturi programate – basculează în tragic în urma unei scene de pedofilie a tatălui care-și violează copilul. Nu vedem nimic pe imensa scenă goală, doar, din exterior, se aud strigăte alarmate și gemete oribile. Adevarată tragedie sonoră care basculează apoi în voiaj vizual căci copilul, cu hainele sfîșiate, se instalează în fața unui ecran pe care se succed imagini, flori și peisaje ce se ofilesc, se întunecă. El e redus la privirea unui univers exterior public dezvăluit și astfel noi urmărim stupefiați efectele traumei. Apoi copilul devenit adult își regăsește tatăl. Nu pentru a-l condamna, ci pentru a-l ierta. Fiecare, în felul lui, a traversat Purgatoriul.

La capăt de parcurs, *Paradisul*. În inima unei biserici abandonate, doar o imagine îndepărtată și enigmatică – un vapor indepărtat – se detașează pe suprafața unei ape, tulburată ciclic de o cortină care-i proiectează stropii pe spectatorii astfel parcă «botezați». Aghiazmă a iertării, preț al răscumpărării, acces intrevăzut la un Paradis rămas inaccesibil. De la cîinii inițiali, la picăturile ultime – acesta-i drumul *Divinei Comedii* a lui Castellucci.

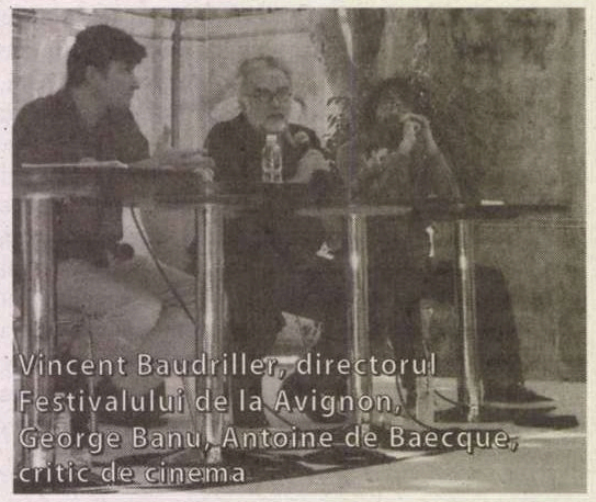
Pînă acum cuvintele lui Dante nu le-am auzit, dar Valérie Dréville – cealaltă artistă asociată, a organizat o lectură a poemului. Și astfel în Palatul Papilor au răsunat versurile inspirate ale poetului grație unor actori de excepție confruntați cu rafalele de vînt al mistralului, vînt redutabil al Avignon-ului. Printre ei circulă, grațioasă și inspirată, Valérie Dréville ce ne-a apărut la toți ca un dublu scenic al Beatricei, iubita mitică, absentă în versiunea lui Castellucci. Astfel, la miezul nopții, într-un public înfrigurat, se împlinea alianța dintre vorbe și imagini.

Sub semnul lui Shakespeare

Hamlet, fiecare dată suscită aceeași așteptare. El e o întrebare! Și răspunsul unui mare regizor interesează, convinși fiind că dacă el nu va epuiza opera, va propune cel puțin o ipoteză proprie. Ca și Thomas Ostermeier acuma. Într-o traducere nouă, după tăieturi multiple care nu afectează însă inteligibilitatea narațiunii, regizorul face apel la o distribuție limitată la șapte actori doar. Și pentru a evita decepția celor reduși la roluri minore, și pentru a degaja raporturi secrete între personaje.

Astfel, același actor interpretează pe Hamlet tatăl și pe Claudius uzurpatorul, tot așa cum Gertrude și Ofelia, două ipostaze ale femeii, sunt jucate de aceeași actriță.

Procedeul seduce, dar cîteodată conduce și la impasuri flagrante, ca în scena teatrului în teatru. Hamlet e aici (așa cum și-l dorea de mult Alexa Visarion, singurul care mi-a vorbit astfel despre el) un prinț destul de gras, nicicum caustic, un prinț bufon, nicicum melancolic. Un personaj comun, dar puternic, înspăimîntat uneori



Vincent Baudriller, directorul Festivalului de la Avignon, George Banu, Antoine de Baecque, critic de cinema

de sarcina ce-i revine și care își caută ajutor refugiindu-se uneori chiar în public, un tînăr banal, dar violent! Gata să vă bată sau să capituleze brutal, un erou derutat! Dar ceea ce rămîne de neuitat din acest *Hamlet* e debutul: Ostermeier imaginează înmormîntarea tatălui ca o scenă macabră unde sicriul nu intră în groapă și cioclii și-l dispută stîngaci.

În inima nopții, sub o ploaie realizată în mod explicit teatral, ceremonia eșuează în mascaradă sinistră, iar apoi, imediat, cu ocazia festivităților, Claudius se îmbată și capul îi cade în farfurie pentru a se ridica apoi, cu fruntea însîngerată și a deveni fantoma ce reclamă răzbunare. Extraordinară, exemplară schimbare de rol, tot așa cum interpreta Gertrudei își va scoate peruca pentru a se metamorfoza în Ofelia. Un singur corp pentru identități multiple!

Finalul capătă de asemeni o intensitate unică. Momentul duelului combină curajul de a adopta orice armă – Hamlet, enervat, ia chiar o lopată – și rezistența combatanților. Duel nesfîrșit, prelungit pînă la epuizare, duel excesiv care se termină cu moartea prințului. Dar aici, el nu-și murmură melancolie ultima replică, ci în picioare, vertical, Hamlet proiectează înspre noi, reuniți în Curtea Palatului: restul e tăcere. Din constat personal, replica devine astfel testament filozofic. La tăcere se ajunge murind, dar totodată astfel obținem și binefacerea odihnei. Tăcerea ca preț al luptei! În noaptea Avignon-ului i-am resimțit impactul!

"Tragediile romane" au fost celălalt mare, și poate chiar mai original, eveniment shakespearian. Ivo van Have, regizor flamand încă neapreciat la valoarea lui, a reunit într-un spectacol de șase ore, *Iulius Cezar*, *Coriolan*, *Antonio și Cleopatra*. Ineditul proiectului provine din punerea în scenă a relației spectacol/public. Acesta din urmă poate – e chiar invitat! – să traverseze spațiul de joc unde, cel mai adesea, e obligat să rămînă căci antractul de cinci minute s-a termiant. Actorii și spectatorii astfel se confundă, eroii istoriei circulă printre consumatorii de bere sau cafea ca, de mult, într-un vechi spectacol de nebuni. Tradiționala concentrare a sălii imobilizată în fața scenei a dispărut, atenția nu mai e focalizată, ci flotantă, dispersată, difuză. In același timp, pe un mare ecran, grație unui circuit video, sunt proiectate imaginile protagoniștilor «romani» în timp ce dedesubt, cu mare viteză, se derulează telegramele de presă care furnizează știrile cotidiene și informațiile privind biografia lui Cezar sau Coriolan. Astfel, Ivo van Have pune în scenă modul actual, contemporan, de a percepe istoria, mod care alternează concentrarea și de-concentrarea! Nu urmărim detaliile, dar sesizăm evenimentele. Aici, pentru prima oară, complet și convingător, am recunoscut împlinirea atît de controversatei «distanțări» brechtiene. Ea ne permite să fim decontractați, destinși, fără a sacrifica însă emoția istoriei. Ca în acel moment unic în care am auzit, mai gravă ca niciodată, replica lui Coriolan obligat să se exileze: «Există o altă lume și altundeva!»

E ceea ce ne-am spus, de mult, toți prietenii exilați din anii '70. Rana de atunci s-a deschis auzind vorbele generalului roman. Poate tocmai grație confidenței tragice pe fond de distanță!

Semne vizuale

Un om de «spectacol» german, Goebbels a propus o «curiozitate» tehnologică a reprezentației realizată în absență omului, doar grație mașinilor – roboți, ecrane, proiecții.

Din ființa vie nu a rămas decît o voce care citește din cînd în cînd texte rare sau mărturisește singurătatea unui antropolog ca Claude Lévi-Strauss. În rest, ondulări de valuri ca într-un ipotetic peisaj japonez, pictura unei păduri romantice, sunete stranii. Mașini, doar mașini! Și dacă dincolo de performanța lor, sensul spectacolului ar fi tocmai acela de a resimți nostalgia omului. Un semn!

Un alt semn: expoziția și spectacolul lui Johann Le Guillerm. El reunește obiecte stranii, între poezie și știință, pe care vizitatorii le pot manipula și pătrunde astfel în lumi enigmatice și onorice. Știința invită aici la voiaje unice. Știință ludică. Tot ea, grație unei posturi artizanale de astă dată, se află la baza reprezentației. Secret.

Le Guillerm, reprezentant al «noului circ», îmblînzește obiecte mecanice ce răspund la sfichiul biciului ca niște lei dresați, realizează construcții de cărți suprapuse în dezechlibre periculos instabile, elaborează dispozitive din bîrne îmbricate în inima cărora se plasează el însuși ca un poet al materiei, manipulator straniu ce vorbește despre poezia ei că și despre dificultatea de a o controla.

Tot un semn e și expoziția fraților Quay, cineaști americani trăind în Anglia. Ei construiesc interioare și bizare lumi imaginare în miniatură, concentrate grotești, derutante, secrete. Dar permanent reduse la proporțiile unei machete ce reclamă lupa sau reflecția oglinzii. Lumea lor e miniaturală. O altă teatralitate plastică se degajă din expoziția lui Ernest Pignon-Ernest ce desenează pe gigantice folii de aluminiu portretul a cinci sfinte ce au cunoscut extazul mistic. Imaginile lor se reflectă pe o suprafață de apă netedă creind iluzia unei profunzimi ametitoare. Asemenea « instalații » vizuale sunt echivalentul unui spectacol. Ele se depun în noi. Dar, fără îndoială, secvența unică, memorabilă, rămîne accea a pînzei negre din ***Infernul*** care, ca un lințoliu, acoperă integral cîteva minute, cele două mii de spectatori din Curtea Palatului Papilor.

Nu vorbesc aici nici despre decepții – au fost! – nici despre dans – nu l-am văzut! Ci despre «semnele» care se pot transforma în repere ale memoriei și balize pentru perspectivele viitorului. Spectatorul le înregistrează iar creatorii, să sperăm, le vor utiliza. Binecuvîntat Avignon 2008!

George BANU

Enescu
și muzica lumii

Cum notam anterior, înființarea Orchestrei Naționale de Tineret a fost marele eveniment al celei de-a IX-a ediții a acestor manifestări.

AȘA A FOST să fie! După luni bune de solicitări și insistențe, în urma unor explicații mai mult sau mai puțin penibile, după amânări birocratice deseori înjositoare, „Orchestra Națională de Tineret" a țării a luat totuși ființă! La Sinaia. Iar aceasta în urma strădaniilor vecine abnegației de care dă dovadă în continuare acest minunat om, acest artist de inspirată conduită în relația cu tinerii muzicieni, un admirabil și tenace spirit organizatoric care este violoncelistul Marin Cazacu. A întreprins deplasări și audiții, selecții și verificări în majoritatea centrelor muzicale ale țării. A adunat mijloace financiare și a obținut sponsorizări. A stabilit colaborări de încredere cu instituții locale și naționale. A realizat parteneriate eficiente pe relația public-privat. Colaborarea cu ministerele Culturii, al Educației și Învățământului s-a dovedit a fi imposibilă! A obținut în schimb participarea unor importante personalități ale vieții muzicale internaționale, artiști originari din România; iar aceasta în vederea asigurării nivelului profesional european care să valideze actul artistic privind nașterea, privind formarea acestui special organism orchestral. Au sosit aici, la Sinaia, pentru a lucra cu tinerii instrumentiști, contrabasistul Dorin Marc și violistul Marius Nichiteanu din Germania, violonistul Liviu Prunaru din Elveția, oboistul Adrian Petrescu din București. Așa se face că, la capătul unei activități intense de aproape două săptămâni, de repetiții susținute pe partide și în ansamblu, concertele propriu-zise ale Orchestrei Naționale de Tineret au constituit un adevarat triumf. Au avut loc în Sala Festivă a Casei Armatei din Brașov, la Casa de Cultură din Bușteni, iar pe data de 19 august, ziua de naștere a lui George Enescu, în sala de spectacole a Cazinoului din Sinaia.

Dirijorul Cristian Mandeal, actualul director al Filarmonicii bucureștene, a avut dificila misiune de a constitui ansamblul, de a construi orchestra drept organism viabil și - pe de altă parte - de a o face să cânte, de a institui o comunicare coerentă din punct de vedere profesional și adevărată din punct de vedere artistic. Reușita a fost deplină! „Preludiul la unison" a fost intonat de grupul corzilor cu claritatea unui inspirat parlando rubato, iar polifonia „Menuet-ului lent" din prima Suită enesciană a dispus de echilibru, de flexibilitate; realizarea simfoniilor a 2-a de Beethoven și „Italiana" de Felix Mendelssohn Bartholdy s-a constituit în magistrale cursuri de orchestră, de muzică, de inspirată concentrare a expresiei, de logică privind construcția frazei; iar aceasta în ciuda intonării mult prea grăbite a finalurilor, tempouri posibil de utilizat în cazul marilor orchestre ale lumii, colective orchestrale virtuoze, direcție spre care au fost stimulați a privi tinerii muzicieni.

Sunt un mănunchi de peste 50 de instrumentiști, cei buni dintre cei mai buni studenți, elevi și absolvenți ai universităților naționale de muzică, tineri cu vârste cuprinse în principal între 18 și 25 de ani. Excepțiile sunt semnificative și țin de entuziasmul, de nivelul remarcabil al măiestriei tinerilor instrumentiști. Cel mai tânăr abia împlinise 16 ani, iar cel mai vârstnic nu depășise 26! Nu trebuie trecut cu vederea acest important factor de siguranță, de profesionalism, pe care l-a constituit aici, la Sinaia, prezența primei violine a formației, Ana Bogățilă, un tânăr muzician care - iată! - la 24 de

ani deține, deja, poziția de mare responsabilitate, aceea de concert-maestru al Filarmonicii clujene.

Pe deasupra entuziasmelor firești, etapele constituirii ansamblului au dezvăluit și alte aspecte importante ce depășesc actul socializării prin muzică a tinerilor instrumentiști proveniți din diferitele centre muzicale; din București, Cluj, Timișoara, Tg. Mureș, Brașov, Sibiu... În mod curios, nu din Iași! E drept, s-au stabilit relații, s-au legat prietenii. Pe temeiul idealului comun al muzicii.

Lucrul în ansamblu, aici, la Sinaia, a dezvăluit de asemenea anume deficiențe ale procesului nostru instructiv-educativ așa cum se desfășoară acesta în instituțiile noastre de învățământ muzical, gimnazial, liceal și universitar. Mă refer la prioritatea acordată dobândirii reflexelor de manualitate instrumentală în dauna reflexelor ce pot legitima cultura profesională, actul artistic, cultura cântului în ansamblul cameral sau orchestral.

Mai mult decât atât, odată înființată, Orchestra Națională de Tineret trebuie să devină un intermediar prețios între ansamblurile locale și marile ansambluri internaționale de tineret pe care le poate – voi spune astfel – alimenta. Ne aducem aminte, cu câteva luni în urmă, a concertat la București, la Ateneul Român, cu un imens succes, Orchestra de Tineret a Uniunii Europene. Din acest prestigios ansamblu de aproximativ o sută de persoane făcea parte un singur instrumentist român, elev al Liceului „George Enescu" din București. A fost selecționat și introdus în ansamblu de autoritățile engleze și nu de cele române; căci fusese admis să studieze la prestigioasa „Royal Accademy of Music" din Londra. Autoritățile române au fost incapabile a organiza atunci o selecție națională.

Activitatea unor asemenea ansambluri nu este o raritate exotică, ci o necesitate a zilelor noastre, o necesitate a unei perioade în care comunicarea – inclusiv cea muzicală - ne poate aduce mesajul umanist, încărcătura emoțională și ideatică a marilor creații, a marilor capodopere ale istoriei culturii. Am în vedere activitatea în adevăr exemplară a unor mari ansambluri, cum sunt Orchestra de Tineret „Gustav Mahler" condusă de Claudio Abado, în Europa, Orchestra „Divan" din Orientul Mijlociu, ansamblu condus de marele dirijor și pianist Daniel Barenboim, Orchestra Internațională de Tineret a Festivalelor din Tanglewood, din Statele Unite, Orchestra Națională de Tineret „Simon Bolivar" din Venezuela condusă de prodigiosul, de dinamicul, de foarte tânărul – deja faimosul! - dirijor Gustavo Dudamel... Iar exemplele pot continua. Activitatea dinamică, mereu înnoită a acestor ansambluri ne face să avem certitudini în ce privește viitorul culturii muzicale de tip academic. Viața artistică actuală a unor asemenea orchestre aduce promisiuni importante pentru viitorul vieții muzicale.

Noi? Ne aflăm iarăși cu un pas în urmă. Poate mai mulți. Suntem surprinși de evenimente. Încercăm a le face față. Este momentul ca Ministerul Culturii, Ministerul Educației și Învățământului să-și dea mâna pentru a sprijini această inițiativă care, deja, a prins viață. Este de dorit organizarea a minimum două sau trei stagii anuale conduse de mari maeștri - veritabile workshop-uri, a unor turnee de concerte naționale și internaționale. Așta pentru ca tinerii muzicieni români să se poată constitui în veritabili ambasadori de bună-voință, atât în context național, cât și în marele concert internațional al circuitului actual al valorilor umaniste.

Cum notam anterior, înființarea Orchestrei Naționale de Tineret a fost marele eveniment al celei de-a IX-a ediții a acestor manifestări festivaliere ce sărbătoresc – an de an, aici, la Sinaia, în a doua parte a lunii august – ziua de naștere a lui George Enescu. Concomitent au avut loc concertele Festivalului. Entuziasm, bună dispoziție, profesionalism, programe de concert inspirat alcătuite, creații enesciene și nu numai, muzică de largă adresare, dar și lucrări ce solicită o participare de atentă concentrare din partea publicului. Sunt, de ani buni, concertele acestui festival situat la răscruce de drumuri enesciene, între Vila „Luminiș", de pe Cumpătul, și Salonul de Muzică al Castelului Peleș, salonul Reginei Carmen Sylva, între drumurile europene și numeroasele reveniri în țară ale maestrului.

Care au fost marile momente ale Festivalului? I-am urmărit pe violonista Mihaela Martin, violoncelistul Frans Helmerson, sosiți din Köln, pe pianista Steluța Radu, un excelent ansamblu constituit cuasi ad-hoc. Un moment cu totul special l-a reprezentat evoluția tinerilor muzicieni clujeni grupați în cadrul Cvartetului „Arcadia", tineri care beneficiază de îndrumarea prețioasă a membrilor Cvartetului „Belcea" din Anglia; au inaugurat stagiunile muzicale găzduite de Centrul Cultural „Carmen Sylva", un excelent lăcaș de cultură deschis cu totul recent în școala care, cu mai bine de un secol în urmă, fusese deschisă de însăși Regina Elisabeta.

Pe de altă parte i-am putut urmări pe membrii unor familii de muzicieni care fac muzică de cameră, sau care știu a-și transmite datele meșteșugului artistic de la o generație la alta; mă refer la familia pianistului Valentin Gheorghiu, la duo-ul cameral voce-pian al familiei Manoleanu, la duo-ul violă-pian al familiei Ifrim-Llorente, sosiți din Spania, la cei doi violonceliști, tată și fiu, ai familiei Cazacu, la cei doi violoniști, tată și fiică, ai familiei Croitoru; mă refer de asemenea la evoluția absolut spectaculoasă, în aer liber, în marele chioșc al parcului municipal, a formației instrumentale a familiei oboistului Adrian Petrescu, iar aceasta într-un program de largă adresare, de mare succes public. Recitaluri separate, orgă și pian, au susținut membrii familiei Licareț.

În mod cert, în ultimul deceniu, Festivalul „Enescu și muzica lumii" a devenit o instituție cu implicații semnificative, în viața noastră muzicală. Violoncelistul Marin Cazacu, directorul artistic al Festivalului, știe a induce determinări temeinice, știe a stabili colaborări eficiente; ...între Primăria orașului Sinaia, Fundația „Prietenii muzicii – Serafim Antropov", fundație muzicală ce comemorează personalitea unuia dintre marii pedagogi ai vieții noastre muzicale din a doua jumătate a secolului trecut; a stabilit colaborări, a obținut sprijin din partea Centrului European de Cultură Sinaia, din partea Administrației Fondului Cultural Național, a unor importanți sponsori cum sunt, printre alții, B.C.R. și „Orange". Implicarea TVR, a Societății Române de Radiodifuziune a conferit evenimentului o extindere națională cu totul semnificativă. Căci dimensiunea europeană este determinată dată fiind prezența inspiratoare, vie, permanentă, a exemplului enescian.

Dumitru AVAKIAN

Provocarea se află inițiatic în fața fiecărei generații, și numai un regim politic dictatorial, radical poate cataliza și direcționa iresponsabil fidelități pasionale și un idealism adolescentin către un scop belicos, insurecțional.

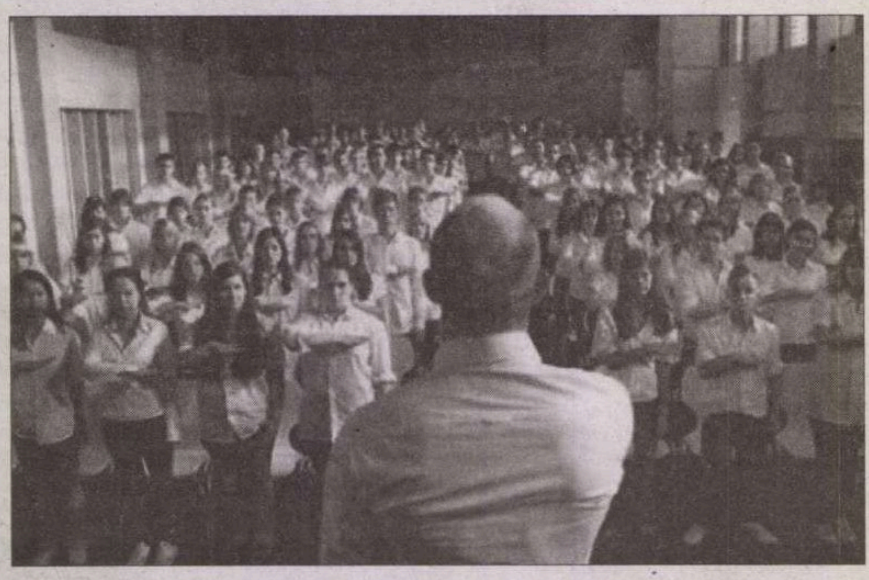
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Cînd vine **Valul...**

VALUL lui Dennis Gansel ridică de la început o problemă în aparență exterioară filmului, dar care la o privire mai atentă se dovedește fundamentală. Regizorul și-a documentat filmul luînd ca reper un fapt real, un experiment inițiat de profesorul de istorie Ron Jones în 1967 la Colegiul Cubberley din Palo Alto, California, în Statele Unite, experiment care nu a avut deznodămîntul tragic din film. La fel procedează și Gus van Sant cînd în *Elefantul* transferă masacrul de la Liceul Columbine din 20 aprilie 1999, cînd doi elevi și-au executat nu mai puțin de 12 colegi și un profesor și apoi s-au sinucis – în baza căruia Michael Moore realizează un documentar spumos, alarmist, destul de bine orientat politic, *Bowling for Columbine* (*Cîntec pentru un masacru*, 2002) - în cu totul alt spațiu de joc. Întîmplător sau nu, regizorii filmelor menționate, minus Michael Moore, mută evenimentele din spațiul lor „natural", le delocalizează. Diferențele devin vizibile cînd facem paralela între cele două pelicule, Gus Van Sant scoate fenomenul Columbine din context pentru a focaliza dimensiunea inefabilă, misterioasă a comportamentului adolescentin fără a-l culpabiliza, fără a-l circumscrie unei etici, rămînînd relativ neutru în spatele camerei, lăsînd evenimentele să se desfășoare, chiar dacă sensul lor ne scapă de la un moment dat încolo. În filmul lui Dennis Gansel delocalizarea se face în schimbul unei naturalizări, a plasării într-un context propice poveștii, atît de potrivit că sare în ochi. Unde altundeva ar fi fost mai bine să prezinți un experiment despre îndoctrinare decît în Germania cu trecutul ei nazist. Mutația nu rămîne fără urmări, lecția despre autocrație a îndrăznețului profesor de sport, Rainer Wegner (Jürgen Vogel), specializat teoretic, culmea ironiei, în anarhism, se asimilează mult mai bine și se transformă nu neapărat într-un masacru, dar într-un val de violență căreia îi cade victimă unul dintre elevi. Putem presupune însă efecte de proporții, cu adevărat maligne, dacă valul n-ar fi oprit la timp chiar de profesor. Am de la început o problemă cu acest context favorabil temei abordate și a demonstrației care pare convingătoare de la început pentru că există precedentul istoric al generațiilor de hitlerjunged formați la școala nazismului, generații din care a făcut parte și Günther Grass a cărui răsfoire a foilor de ceapă aduce prețioase informații în acest sens. Profesorul de sport debutează experimentul nu prin predarea teoretică a trăsăturilor și strategiilor care configurează o autocrație, ci prin punerea lor în practică punct cu punct, pornind de la formarea unui spirit de corp, de la purtarea unei uniforme, utilizarea unui salut, inventarea unei sigle și a unui nume dat organizației: Valul. Cu fiecare zi, valul întîi mititel se transformă în talaz. Inițial circumspecți, cu vocație anarhistă, revoltată, sceptici față de cadrul instituțional, atitudine care se află în datele vîrstei, elevii sunt cuprinși de euforia organizării și depășesc așteptările profesorului transformînd micul grup de lucru într-o autentică societate de tip fascist cu alte însemne și cu sloganuri reformulate. Chiar și profesorul cunoaște fascinația puterii, ca și unuia dintre elevii săi, Tim (Frederick Lau), ea îi distruge relația afectivă și îl face să întrevadă pentru o clipă, decisivă pentru spectator, spectrul alienant al nebuniei totalitare. Profesorul a demonstrat că este oricînd posibilă o nouă dictatură, bazele teoretice pot fi aplicate cu ușurință, iar universul creat în șapte zile într-un liceu oarecare pare oricînd transferabil la scara unei întregi societăți, mai ales că spiritul autocratic cîștigă rapid adepți în afara grupului țintă. Dictatura se poate întoarce oricînd, sursa răului este acolo, ne comunică regizorul care este și scenarist alături de romancierul Todd Strasser. Unde? În Germania, desigur! Profilul psihologic al germanului îl face potrivit pentru rol! Numai că toate aceste masacre de proporții au avut loc cu regularitate în școlile americane, iar experimentul care a survenit drept sursă de .inspirație filmului și romanului lui Todd Strasser, nu s-a lăsat cu victime. Lecția de autocrație este impecabil predată, însă demonstrația scîrțîie datorită teleologiei ei, pentru că este previzibilă de la un capăt la altul. Creat pe principiul acumulării de potențial, valul pierde pe parcurs această energie iluzorie cu toate că totul merge ca uns, iar în mod nefericit, regizorul simte nevoia să-l discrediteze pe lider relevînd existența unui complex de inferioritate care marchează derapajul său temporar. În fața Valului sunt plasate două eleve care încearcă o operație de dezintoxicare în același mod militantist, împărțire de manifeste, discuții lămuritoare, mesaje pe internet etc., iar acest fapt imprimă filmului o tensiune suplimentară și o alură modernă de context mediatic. Faptul în sine ar merita o discuție pornind de la cartea filozofului german, Peter Sloterdijk, *Dispreţuirea maselor*, relevînd atomizarea masei, dar și profilul ei mediatic. În filmul lui Gus Van Sant, momentul de nebunie apare aproape din senin, este imprevizibil, nu știm ce chimism intern, ce resort intim, ce mutație s-a produs pentru ca lucrurile să ia o turnură tragică. În filmul lui Dennis Gansel avem precizat traseul pas cu pas, răul este indus treptat astfel încît bruscările inițiale să facă loc unui crescendo ordonat al violenței. În explozia de violență există un element ordonator, un set de reguli și un raționament care guvernează izbucnirea irațonalului, momentul cînd grupul devine ucigaș, cu o punere în scenă fastuoasă însoțită de invitația la un linșaj ritual pe a cărei notă finală, climactică, profesorul intervine pentru a distruge catartic tot eșafodajul, din păcate prea tîrziu. Într-un fel, regizorul a fost prins în propria capcană ca și profesorul din film, a făcut o demonstrație excelentă printr-o aplicație corectă a noțiunilor, astfel că ea închide orice posibilitate de relativizare a motivațiilor personajelor sale transformîndu-le în piese ale raționamentului, iar filmul într-un workshop. Mărturia tardivă a lui Günther Grass din *Decojind ceapa* este în măsură să ne dea o idee despre variabilele unei adolescențe modelate doctrinar, așa cum Mircea Eliade făcea o radiografie interesantă „huliganismului" tinerilor furioși ai generației sale în căutarea unei cauze chiar prin profesarea nihilismului estetizant al actului gratuit și al aventurii experiențiale sub semnul lui *vivere pericolosamente*. Provocarea se află inițiatic în fața fiecărei generații, și numai un regim politic dictatorial, radical poate cataliza și direcționa iresponsabil fidelități pasionale și un idealism adolescentin către un scop belicos, insurecțional. Spre deosebire de Gansel, Gus Van Sant realizează o antidemonstrație, ferindu-se de o concluzie, tăind toate punțile către explicațiile facile, depolitizînd perspectiva, evitînd didascalia și avertismentul, astfel încît filmul său nu poate servi niciunui activism umanitarist. Filmul lui Dennis Gansel rămîne doar o demonstrație reușită, o lecție de clasă, al lui Van Sant o enigmă atroce, tulburătoare, oriunde s-ar plasa.■

***Die Welle* (*Valul*, 2008); Regia: Dennis Gansel; În rolurile principale: Jurgen Vogel, Frederick Lau, Gen: Dramă; Durata: 101 minute; Produs de: Rat Pack Filmproduktion GmbH; Distribuitorul Internațional: Constantin Film.**



Uniunea Artiștilor Plastici, după cincisprezece ani

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

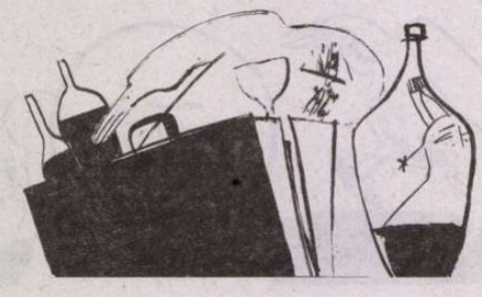
Cu trei ani în urmă, mai exact în 2005, cînd Uniunea Artiștilor Plastici din România își vindea patrimoniul mobil, pentru a stinge datoriile fiscale acumulate în ani de zile de către Combinatul fondului plastic, scriam textul care urmează, încercînd să fac radiografia unui eșec instituțional care, în 1990, nu era deloc previzibil. În tonul pesimist al analizei introduceam și temerea că vînzarea patrimoniului constituie doar o soluție pe termen scurt, U.A.P. neavînd resurse materiale, dar nici morale, să-și oprească declinul. Profeția mea de atunci a fost, însă, excesiv de optimistă în comparație cu realitatea de astăzi. Cu vreo cîteva săptămîni în urmă, U.A.P. a fost evacuată din sediul de pe Nicolae Iorga, administrația a luat calea bejeniei, inventarul ei, atît cît a mai rămas, a fost salvat, prin găzduirea lui improvizată, de Combinatul fondului plastic, poate ca un răspuns crepuscular și trist la sprijinul pe care l-a primit, prin vînzarea colecțiilor de pictură și grafică, acum trei ani. Sic transit gloria mundi, cum zice Eclesiastul în latină!

S-AU ÎMPLINIT deja cincisprezece ani de cînd multe instituții din România, indiferent de natura activității lor și de locul pe care îl ocupau în conștiința publică, s-au trezit dintr-o dată fără stăpîn, ba, chiar mai mult, libere de a-și renega deschis tradiționalele și îndoctrinatele foruri tutelare. Printre acestea, un avantaj net l-au avut uniunile de creație, în primul rînd datorită faptului că membrii lor erau ei înșiși persoane publice și firi contestatare, personalități bine exprimate și, nu în puține cazuri, lideri de opinie incontstabili și purtători ai unei adevărate mitologii. Într-un fel sau altul, acest comportament, în stare de libertate, al uniunilor, transmitea un anumit mesaj către creația însăși, către fiecare membru în parte și chiar către publicul larg care se obișnuise deja să descifreze în această zonă începutul unor promisiuni. În condițiile unei asemenea decomprimări ideologice și ale unei reale și abrupte libertăți de manifestare, Uniunea Artiștilor Plastici și-a proclamat insurgent identitatea atît prin debarcarea pictorului de curte Viorel Mărginean din funcția de președinte, cît și prin ieșirea niței țîfnoasă și ostentativă din schemele Ministerului Culturii, în fruntea căruia nu se mai găsea, de această dată, Suzănica Gîdea, ci Andrei Pleșu, unul dintre cei mai legitimi membri ai U.A.P. și unul dintre cei mai importanți intelectuali ai României. Pînă la un punct, între noul statut al Uniunii și manifestarea publică și profesională a artiștilor plastici nu a fost nici un fel de clivaj. Atît Uniunea cît și artiștii trăiau în aceeași euforie, se raportau solidar la același patrimoniu, visau în comun spații, ateliere, achiziții, expoziții în străinătate, materiale bune și tot ceea ce, prin funcțiile lui temeinic verificate în timp, imaginarul mai putea furniza. Dar de la acel punct încolo, lucrurile s-au schimbat fundamental. Intre Uniune și membrii ei, pe de o parte, și între Uniune și acțiunea artistică reală, pe de altă parte, au început să apară diferențieri profunde și grave conflicte de interes.

Resimțind tot mai dur impactul cu o economie informă și într-un declin galopant, dispărînd subit cumpărătorii tradiționali, în primul rînd instituțiile de stat cu funcții propagandist-ideologice, în absența desăvîrșită a unei piețe de artă, fie ea și primitivă, Uniunea a mers în cea mai confortabilă dintre direcțiile posibile: din punct de vedere organizatoric, spre un fel de sindicalizare cu vădite nostalgii autoritariste, iar din punct de vedere managerial spre consumul resurselor și spre erodarea patrimoniului. Cum Uniunea Artiștilor Plastici era, și continuă să fie încă, puternic centralizată, cu filiale subordonate din punct de vedere juridic și administrativ, au apărut repede conflicte între centru și filiale, notoriu fiind cel dintre centru și o parte a artiștilor ardeleni care s-au constituit în Filiala interjudețeană cu sediul la Cluj.

Din ce în ce mai săracă, serios anemiată moral și patrimonial, U.A.P. s-a trezit destul de repede pusă în fața unor noi încercări: pe de o parte, atelierele artiștilor au fost trecute în mod aberant, de către noua putere, în categoria spațiilor cu destinație comercială și impuse ca atare la taxe, iar, pe de altă parte, cu mult mai grav, numeroase spații folosite ca ateliere, făcînd parte din categoria imobilelor naționalizate, au început să fie revendicate de către proprietari. Dar în afara acestor dificultăți concrete, de natură administrativă și economică, Uniunea Artiștilor Plastici a trăit permanent, după 1990, cu frustrarea pierderii autorității publice, a eșuării într-o condiție periferică, a incapacității obiective de a mai influența vreo decizie, inclusiv în ceea ce privește categoria profesională reprezentată. Într-o asemenea situație complicată și aproape insolubilă, au început dansul grotesc și ceremonialurile curtenitoare din jurul unor personaje politice influente, aparținînd celor mai deverse și mai contradictorii ideologii, dar care, fatalmente, erau apariții efemere, inepte cultural și, de cele mai multe ori, de-a dreptul grotești . Rînd pe rînd și an de an, au primit diplome și premii, titluri și onoruri specifice, indivizi pe care întîmplarea i-a așezat în anumite locuri și care au aflat că există artă și artiști doar cu prilejul primirii acestor ipocrite însemne de prietenie și de gratitudine. Ca nici o altă uniune de creație din România, Uniunea Artiștilor Plastici a fost simultan sau succesiv monarhistă și prezidențială, pedeseristă și țărănistă, social-decmocrată și liberală, din nou pesedistă și portocalie, curtenitoare în aceeași măsură și față de importante figuri diplomatice străine acreditate în România și față de tot felul de figuri în tranzit rapid prin viața politică. Dacă, din punctul de vedere al relațiilor publice și al prezenței mondene, U.A.P. s-a arătat atît de generoasă, de lipsită de inhibiții, de comunicativă și de echidistantă, din punct de vedere al relației cu creația propriu-zisă, cu practicile și cu tendințele artistice contemporane, faptele nu au arătat o schimbare fundamentală de atitudine. Instituția premiului pentru creație, de pildă, unul dintre barometrele cele mai sensibile ale raportului dintre creator și instituție, a ignorat ani de-a rîndul, dar, de fapt, ignoră și acum, ceea ce se numește, în mod curent, formă alternativă sau neconvențională. După cum a fost ignorată cu aceeași superbie problema curatoriatului sau aceea a inițiativei private în domeniul artistic. Au rămas neclintite aceleași concepții imemoriale că arta înseamnă pictură, sculptură, grafică, decorative etc.- cărora li s-au mai adăugat **restaurarea** și **pictura religioasă** - și aceleași convingeri că ea se repartizează pe generații, iar generațiile mature trebuie să aibe o relație paternalistă cu cele mai noi, cărora le rezervă, cu promptitudine, un premiu **pentru tineret**. A nu se înțelege de aici că acesta este un premiu pentru debut, ceea ce s-ar putea justifica, ci unul pur și simplu pentru tineret, chiar dacă tînărul este, să zicem, la cea de-a treia sau la cea de-a patra lui expoziție. În urma acestei înșiruiri de fapte, concluzia este evidentă: la nivelul reprezentării sale instituționale sau, cu alte cuvinte, la nivel sindicalist, arta românească nu a reușit să se adapteze la condițiile de libertate, iar încercările de a dovedi contrariul au fost, de cele mai multe ori, de-a dreptul jenante.

Acum, în plin scandal al vînzării patrimoniului artistic mobil, peste o sută de lucrări de pictură, grafică, sculptură, care s-a făcut la o sumă cu mult mai mică decît aceea adjudecată la o licitație ad hoc, vînzare motivată de necesitatea urgentă de a plăti datoriile Combinatului fondului plastic, UAP riscă să rămînă și cu patrimoniul vîndut, și fără Combinat. Urmează, inevitabil, să rămînă și fără ea însăși, ceea ce nu ar fi nici de mirare, și nici un lucru chiar atît de rău. Pentru că, în mare parte, ceea ce a fost de consumat, vorba cronicarului, *s-au săvîrșit.* ■



În fond, eu sunt convins că există o mare atracție față de cultura și literatura japoneză, față de arte clasice și contemporane. Cei care vor să le înțeleagă, în profunzime, trebuie să învețe limba japoneză.

Interviu

Excelența sa domnul Kanji Tsushima, ambasadorul Japoniei în România

„Îmi place să cunosc **realitatea, societatea românească** prin cărți“

– Excelența voastră, domnule ambasador al Japoniei Kanji Tsushima, vă apropiați de încheierea mandatului diplomatic în țara noastră și este prilejul unui bilanț. Câți ani ani ați petrecut în România? Când și cum s-a petrecut întâlnirea cu lumea românească?

– În total – 15 ani și patru luni, inclusiv cu această ședere. Am venit prima dată în 1965, când am stat trei ani, după aceea în 1973, când am stat cinci ani, apoi alți cinci ani – din 1988 până în 1993. Iar acum, a patra oară – doi ani și patru luni. Între timp, de două ori m-am ocupat de România în Ministerul Afacerilor Externe de la Tokio ca specialist pentru România. Deci 23 de ani din 42 de ani de diplomație.

– În ultimii ani Japonia a devenit o prezență pregnantă la noi. Site-ul Ambasadei indică proiecte numeroase și în toate zonele: viață politică, economie, proiecte culturale – granturi acordate muzeelor, festivaluri de film japonez, turnee ale companiilor de teatru, concerte, demonstrații de sporturi tradiționale, competiții diverse. Ați făcut foarte multe pentru relațiile dintre Japonia și România. De unde pornește acest interes, pentru că ați fost în toate regiunile țării, în toate zonele, în numeroase orașe?

- De unde pornește? Diplomații sunt obligați să fie prietenoși cu țara și să cunoască cât mai mult. Mă bucur mult că am putut face multe lucruri după '89. Și Guvernul nostru ne-a răspuns cu bugetul. Înainte de '89, făceam eforturi pentru promovarea culturii noastre, însă știți foarte bine că n-am putut. Mai ales în anii '70 am făcut multe călătorii prin România cu familia mea.

– Limba și literatura japoneză se bucură de interes deosebit. Se studiază japoneza în școli generale și la Liceul „Ion Creangă“ din București, în mai multe universități din țară (București, Cluj, Timișoară), în cadrul asociațiilor japoneze (București, Iași, Brașov). Tot mai mulți scriitorii japonezi sunt traduși la diferite edituri și au publicul lor. Cum încurajați și stimulați cunoașterea culturii și a civilizației japoneze?

– Noi vă mulțumim pentru acest interes. Dar noi n-am luat măsuri speciale ca să încurajăm românii să învețe limba japoneză. Mai mult răspunzând dorinței românilor de a învăța, trimitem profesori, aducem cărți, facem donații de cărți.

În fiecare din ultimii doi ani, o cercetare organizată de BBC desemnează țările care au imagine mai bună în lume. Anul trecut au fost Japonia și Canada, anul acesta au fost din nou Japonia. Mereu ne întrebăm de ce? O explicație paradoxală a mea: pentru că nu ne-am dorit-o niciodată. Pentru că suntem budiști! Trebuie să o luați ca o glumă. Dacă ne-am fi dorit asta foarte mult, poate n-am fi reușit.

În fond, eu sunt convins că există o mare atracție față de cultura și literatura japoneză, față de arte clasice și contemporane. Cei care vor să le înțeleagă, în profunzime, trebuie să învețe limba japoneză.

– Cunoașteți de multă vreme România. Pentru un străin, multe lucruri pot fi atrăgătoare și insolite. Știu, de exemplu, că pe japonezi îi fascinează ***Balada*** *lui Ciprian Porumbescu. Vă propun un exercițiu de inversare a perspectivei: ce aspecte din lumea românească ar incita curiozitatea unui japonez, a unui străin în general?*

– România are mai multe aspecte: politice, economice, culturale. În domeniul politic, relațiile dintre guverne sunt foarte bune. Dar geografic noi aparținem unor continente diferite: Europa și Asia. Relațiile României cu Uniunea Europeană sunt altfel decât cu Japonia, așa cum sunt și relațiile noastre cu țări din Asia. E o realitate obiectivă, aici nu putem face nimic. Pe când în economie, dacă privim o hartă cu prezența japoneză în România, vedem că 17 companii producătoare de mărfuri investesc în România. 23.000 de muncitori români lucrează în aceste companii. Au venit dar vor pleca dacă nu câștigă nimic. Spațiul economic depinde de profit. Nu e vorba aici că îmi place sau nu îmi place România. Depinde de pregătirea României – infrastructură, sistemul de justiție ș.a.m.d. Dacă țara este pregătită vin japonezii, chiar dacă România nu îi invită. Acesta e caracterul nostru: nu vorbim, dar facem...

Cultura e altceva. Japonezii trebuie să cunoască nivelul culturii românești. Și uite că Festivalul Internațional de Teatru care se desfășoară la Sibiu a devenit deja o marcă a României, o marcă a orașului Sibiu. Vedeți afișul Trupei de Teatru Kabuki? Nakamura Kanzaburo a venit în mai la Sibiu cu o trupă de 80-90 de persoane și a susținut patru spectacole. Am fost extrem de bucuros că am putut face o demonstrație de kabuki autentic pentru spectatorii români. Pentru noi reușita Kabuki-ului reprezintă mai mult decât o simplă victorie, este propriul nostru suflet.

Dar, „fundamentaliștii“de teatru vin în orice caz la Sibiu. Problema este să asigurați turiști japonezi atrași de alte domenii decât teatru. De exemplu, melodia lui Porumbescu eu am prezentat-o unei violoniste japoneze pentru că știam că va fi bine primită în Japonia.

Să trecem la un alt domeniu. Filmul lui Cristian Mungiu a fost vizionat în Japonia. Dacă asemenea manifestări sunt bune, de calitate, mulți japonezi sunt interesați. Asta înseamnă că România trebuie să aibă o anumită reputație. Deja începeți să o aveți.

Iată și câteva exemple pe care le relatez deși sună cam vulgar. Medalia de aur care a fost câștigată la judo de o româncă. A stârnit interesul și japonezii încep să pună întrebări: Unde e România? De ce a câștigat Alina Dumitru la judo în fața campioanei olimpice Ryoko Tani, care este un idol al Japoniei? Sau apar întrebări despre Mutu, prieten cu Nakata, fotbalist japonez cunoscut. Sau despre gimnastele care au luat medalii de aur și bronz.

Și bineînțeles aveți natura foarte frumoasă. Nu este suficient să vorbiți doar despre mănăstirile din Moldova sau despre Maramureș. Sunt multe alte locuri: Hunedoara, spre exemplu. Dar nu sunteți pregătiți. Citeam în articolul din *Dilema Veche*, numărul din iulie, că dv. nu faceți aproape nimic pentru dezvoltarea turismului intern. Când aud că cineva vrea să facă un tur în România, cei de la agențiile turistice ridică din umeri și spun că nu se ocupă de turismul intern.

Se pot organiza circuite în Munții Apuseni unde există posibilitatea alegerii unor excursii de cinci kilometri, de zece kilometri, timp de o săptămână, de o lună? Ar veni mulți japonezi care vor să se relaxeze. Și un lucru de bază: politețea. Amabilitatea, deși obligatorie, trebuie să fie adevărată. Dacă lipsește amabilitatea adevărată, a doua oară turistul nu mai vine. Noi suntem atenți în privința asta. De obicei, turistul japonez nu spune că nu e bine, dar simte și a doua oară nu mai vine. Atracții aveți destul de multe, dar trebuie să le exploatați.

– Ați discutat despre motivele interesului românilor față de Japonia și au reieșit două explicații: unii, tinerii mai ales, sunt atrași de anime și manga, alții – de obiceiurile și ceremoniile japoneze. Am descoperit că mulți români sunt pasionați de jocuri și sporturi ce aparțin tradiției nipone. Am citit despre competiții de kendo și Yaido. Sport sau artă, kendo a devenit cunoscut astăzi și la noi. Cum au ajuns românii să descopere „calea sabiei“?

– Kendo a devenit acum o artă marțială a Japoniei. Se folosește sabia (ken) de bambus ca o adevarată sabie, așa cum o întrebuințau samuraii de atunci. În timpul războiului samuraii luptau cu săbii și sulițe. Dar după instalarea guvernului Tokugawa din 1604 nu s-au mai purtat războaie și samuraii trebuiau să inventeze săbii de bambus cu care să poată lovi capul adversarului care la rândul lui este protejat de mască, mănuși groase și armură pentru abdomen și au început să se lupte între ei în timpul antrenamentului. Acest kendo (calea sabiei) acum a devenit un sport și se practică pe scară largă în Japonia. După revoluția din '89, tinerii români au venit la ambasadă și au cerut să introducem pregătire cu un profesor de kendo. Personal aveam 5 dan de kendo și am fost de acord să predau. De atunci elevii mei sunt mai mult de o sută și mai mulți posesori de dan. Sunt foarte mulțumit de aceste rezultate.

– Sugerez și alte explicații de ordin cultural și dintr-o perspectivă mai largă. Modernizarea țărilor noastre începe în aceleași decenii: Japonia își deschide porțile în 1868, la noi se realizează în 1859 Unirea Principatelor, iar în 1866, urcă pe tron Principele Carol. Europenizarea duce la schimbări mari ale întregii societăți, în care vor coexista două lumi, una tradițională care caută să reziste, alta nouă, care tinde să domine. Se păstrează în Japonia cultura tradițională?

- Este o întrebare interesantă. Există o asemănare între România după pașoptism și Japonia după 1868, pe parcursul a o sută de ani. În România s-a petrecut o explozie foarte rapidă în artă și cultură. Și în Japonia s-a petrecut în mare în același fel, dar să vă explic ce o deosebește de România.

Noi am fost siliți să încheiem acorduri inegale cu SUA, Anglia, Franța, Rusia și Olanda. După câțiva ani ne-am dat seama de inegalități și le-am cerut să fie corectate. N-au vrut. De aceea noi am dus o politică de „îmbogățire și militarizarea a țării”. După

Am învăţat româneşte în Pitar Moş. Mi-au dat să citesc *Un om necăjit* de Mihail Sadoveanu. După aceea nu m-am mai dus la Pitar Moş şi am învăţat singur.

victoria războiului ruso-japonez inegalităţile au fost corectate. Dar, avântul creat de militarizare nu s-a stopat şi a condus la prăbuşirea Japoniei prin războiul cu americanii din cel de-al doilea război. După înfrângere, ni s-a introdus democraţia pe bază japoneză deja europenizată. Se pare că am reuşit.

Despre tradiţia japoneză nu pot să spun dacă s-a pierdut sau nu... Mai sunt kimonouri, kabuki, ikebana, ceremonia ceaiului, sunt obiceiurile artistice frumoase, dar se păstrează doar în unele locuri mai depărtate sau cu ocazia unor evenimente speciale. Viaţa cotidiană este cam la fel ca viaţa europeană. S-au amestecat unele tradiţii, asta este o tendinţă, şi eu n-am curajul să spun că asta e o pierdere. Japonia se schimbă, se transformă.

Se discută că acum a venit pentru noi o a doua deschidere a Japoniei, prima fiind în 1868. Ne confruntăm cu o altă situaţie internaţională. Dezvoltarea economică a Indiei şi Chinei şi tendinţa Rusiei şi Braziliei ne obligă să ieşim afară, să luptăm mai agresiv, dar nu folosind forţa bineînţeles. Dacă spuneţi de tradiţie, noi vrem să fim închişi în ţară. Dar nu ni se permite. Concret se discută să fim mai toleranţi faţă de introducerea capitalurilor străine. V-aţi debarasat de sentimentul „nu ne vindem ţara". Într-un fel, şi Japonia era afectată de aceeaşi frică.

– Din 1840 şi până în 1940, vreme de un secol, scriitorii români au studiat în Occident (Paris, Viena, Berlin), iar culturile franceză şi germană au influenţat pe rând sau simultan literatura română. S-a petrecut un fenomen similar în epoca modernă şi cu scriitorii japonezi, familiarizaţi cu marile culturi europene?

– Da, există, însă nu ştiu dacă se poate compara numărul mare de scriitori români care au studiat în Occident cu japonezii care s-au dus în Germania, în Anglia sau în Franţa ca să studieze, dar sunt mult mai puţini. Însă cel mai mare scriitor din Japonia, Soseki Natsume – ale cărui cărţi sunt traduse în româneşte, a fost în Anglia şi a stat doi sau trei ani. S-a întors dezamăgit de Anglia, după câte ştiu eu. De ce dezamăgire? Pentru că s-a întrebat: ce rost are ca el, japonez care nu vorbeşte prea bine engleza, putea doar înţelege, să devină specialist în literatura anglo-saxonă? Sunt mai mulţi englezi şi americani care s-au specializat în literatura anglo-saxonă. Ce şansă ar fi avut un japonez să câştige o poziţie distinctă în literatura anglo-saxonă? Şi gândind aşa, s-a întors acasă. Şi acolo a început să scrie nuvele, romane. A realizat unificarea limbii scrise cu limba vorbită. Până atunci, în epoca Edo, limba vorbită nu se folosea în literatură. Sunt mai mulţi precursori în sensul ăsta, dar Soseki Natsume este primul care a adus în literatură dialogurile cotidiene. E o invenţie nouă a limbii japoneze.

A făcut acelaşi lucru şi Ogai Mori, medic de profesie, care a studiat în Germania. El a scris foarte multe cărţi istorice, dar şi nuvele şi romane. Pot să spun că aceşti doi scriitori mari au „inventat" limba japoneză . Fără influenţa europeană, n-ar fi putut să o facă. Bineînţeles că ambii scriitori aveau baza foarte sigură în literatura chineză. Aceasta este şi deosebirea foarte mare dintre cei de atunci şi cei de acum – care nu mai cunosc aproape deloc literatura chineză.

– Revenind la întâlnirea dv. cu România: aţi ajuns la noi în primii ani de liberalizare, aţi trăit multe experienţe. Care au fost cele mai interesante?

Experienţele pe care le-am avut în 1988- 1989. Perioada a fost foarte tristă şi rece. Am venit în noiembrie, în '88. Dacă aş fi fost prima dată în România, m-aş fi gândit că am venit într-o altă ţară. Pe stradă erau femei slabe şi fete triste cu plase în mâini. Nu se pot compara cu fetele în blugi şi buricul gol de acum. Mi-am dat seama de inutilitatea cunoştinţelor mele de limba română. Să nu poţi să vorbeşti cu oamenii... şi ziarele - neinteresante.

Citeam şi revista **România literară**, dar multe articole „fugeau" în expresii abstracte şi eu nu le înţelegeam. Articolele care îmi plăceau cel mai mult erau cele ale Anei Blandiana, care deja în anii '70 îşi făcea simţit oftatul, ea nemaiputând apoi să publice.

Excelenţa sa domnul Kanji Tsushima, la ceremonia de decernare a Premiului Ministerului Afacerilor Externe din Japonia

A apărut clandestin atunci *Motanul Arpagic*. Mai erau şi comentariile critice ale lui Nicolae Manolescu care nu folosea expresii legate de cultul personalităţii.

Repet: era toată perioada foarte tristă şi m-am gândit serios – ce să fac cu limba română? Am descoperit o metodă: să merg la teatru, să frecventez teatrele. În fiecare seară mă duceam la teatru: Teatrul Mic, Teatrul Nottara, Teatrul Naţional, Teatrul de Comedie. Şi sâmbăta şi duminica – la matineu. Am văzut tot, tot. Mi-am dat seama de solidaritatea românilor. Am fost bucuros că am putut înţelege. A fost o metodă bună. A fost pentru mine o experienţă rodnică, bună. Încă sunt foarte mulţumit de această experienţă.

– Sunteţi un cunoscător al limbii române. Cum s-a produs saltul spre lectura scriitorilor români?

– În primul rând, îmi place foarte mult literatura. Prin literatură voiam să cunosc realitatea, societatea românească. Am învăţat româneşte în Pitar Moş. Mi-au dat să citesc *Un om necăjit* de Mihail Sadoveanu. După aceea nu m-am mai dus la Pitar Moş şi am învăţat singur. Comparativ cu alţi străini pasionaţi de limba română, cred că am citit mult. Chiar am mai citit pe urmă şi operele lui Odobescu – *Doamna Chiajna* şi altele. Multe lucruri şi cuvinte noi – frecvent mă uitam în dicţionar. Cineva mi-a recomandat să citesc Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea Veche*. Am început-o... Am terminat-o când am venit a doua oară în România, în anii '70...

Îmi place să cunosc societatea românească prin cărţi. Lumea se schimbă. Ce tratează Mircea Cărtărescu, viaţa de pe Ştefan cel Mare, nu putea să apară acum o sută de ani. Fiecare perioadă cu interesul ei. Sunt un om vechi, ca să mă adaptez la stilul lui Cărtărescu, trebuie să fiu pregătit.

Deşi diplomaţia nu îţi impune să urmăreşti aşa ceva, vorbind din experienţa mea, literatura te ajută să cunoşti mai bine situaţia ţării. Aşa am vrut întotdeauna să ştiu cum gândesc oamenii înlăuntrul spiritului şi am pătruns în literatură.

*– Aţi declarat într-o emisiune de televiziune că vă tentează să traduceţi romanul lui Lucian Blaga – **Luntrea lui Caron**. Ce v-a apropiat de roman şi de autorul lui?*

– Să nu credeţi că eu cunosc bine opera lui Lucian Blaga. Numele îmi era cunoscut. Câte ceva am citit, mai ales poezie. Dar imediat după Revoluţie, Editura Humanitas a scos *Luntrea lui Caron*. Mi-a plăcut foarte mult: viaţa lui, a trebuit să trăiască în condiţii foarte dificile. Acesta este motivul pentru care aş încerca să-l traduc: să ştie japonezii că în această perioadă aici existau asemenea intelectuali.

Mă interesează un lucru: baza pesimismului mioritic. E adevărat sau este doar un mit? Aş vrea să citesc Blaga şi să aflu gândirea lui. Concomitent sau după aceea, aş vrea să traduc ceva din română în japoneză. Pentru asta simt că din nou trebuie să învăţ româneşte.

– Ce alte aspecte ale relaţiilor culturale dintre Japonia au rămas nediscutate?

– Aş vrea să mai menţionez ceva. Astăzi, când purtăm acest dialog, este 15 august, ziua sfârşitului războiului pentru Japonia. Pe ziua de 19 august, noi vom organiza o ceremonie de decernare a Premiului Ministerului Afacerilor Externe doamnei Angela Hondru, care a tradus foarte multe romane japoneze şi, în acelaşi timp, a făcut cercetări despre folclorul japonez, a publicat articole şi studii în reviste de specialitate din Japonia. Recunoscându-i meritele, Ministerul Afacerilor Externe Japoneze i-a acordat acest premiu şi am să-i înmânez diploma la reşedinţă. Este prima dată când se acordă acest premiu unui român.

Angela Hondru a fost prima mea elevă la cursurile de limbă japoneză. În anii '70 am început să predau limba japoneză la „Universitatea Populară", ţinem cursuri lângă Gara de Nord, şi ea fost printre cei ce studiau japoneză şi mă bucur că a perseverat. Gestul nostru este unul de recunoaştere şi de încurajare. Sperăm că o vor urma şi alţii.

– Cu ce gânduri vă despărţiţi de România?

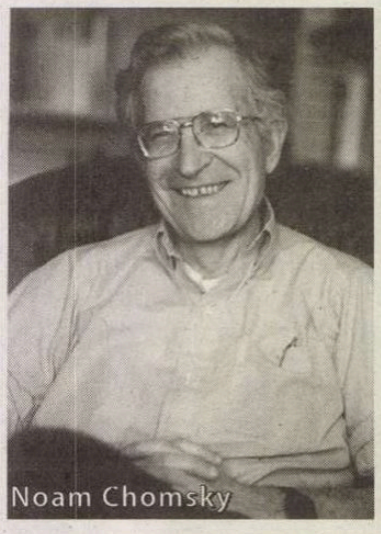
Atâta timp cât eşti diplomat, eşti limitat. Opt ore trebuie să lucrezi în ambasadă şi te întâlneşti cu funcţionari sau cu oameni de cultură.

Dar acum mă întreb: ce fac în viitor? Aflându-mă în Japonia, ce pot să fac pentru România? Asta este o provocare. Nu voi mai avea acoperire diplomatică, dar am să mă pot mişca şi exprima liber.

– Excelenţa voastră, vă mulţumesc pentru dialog şi sper că plecarea domnului ambasador Kanji Tsushima, care îşi încheie mandatul la sfârşitul lunii august să fie urmată de „naşterea" traducătorului, care va purta în lumea niponă mesajul literaturii române.

Interviu realizat de
Elisabeta LĂSCONI

Limba și **genomul uman**


Noam Chomsky

Modul în care bebelușii învață limba maternă a fost și rămîne un subiect de adînc interes pentru psihologi și lingviști deopotrivă.

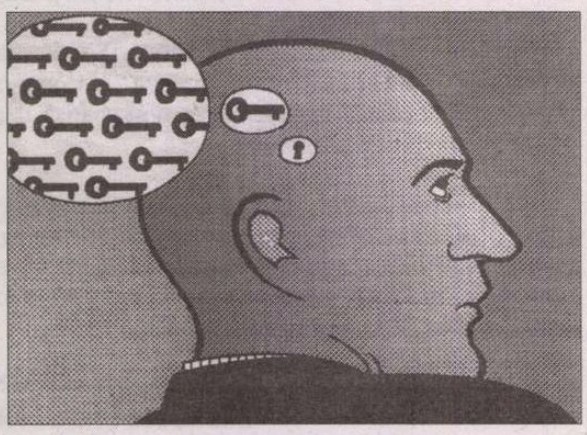
ÎN 1992, într-un articol din Associated Press intitulat „Stai prost cu gramatica? De vină e genele!", editorialistul James Kilpatrick scria: „[...] Biologii cred că o singură genă dominantă controlează capacitatea de a învăța gramatică. Un copil care spune *oamenii e răi* nu e în mod necesar prost. [...]. Copilului pur și simplu îi lipsește ceva din cromozomi". Apoi adăuga că nu va trece mult pînă cînd oamenii de știință vor izola o genă pentru ortografie, una pentru citit, alta pentru închiderea televizorului și așa mai departe. Colega sa de branșă, Erma Bombeck, i-a ținut isonul în aceeași notă ironică: „Nu m-a surprins prea tare să aud că acei copii care nu pot învăța gramatică nu au o genă dominantă... Mai demult, soțul meu a predat engleza la liceu. Avea cîte 37 de elevi fără gena gramaticii într-o clasă."(Pinker, 50).

Scopul acestui eseu nu este de a arăta felul în care presa răstălmăcește descoperirile științifice. Mai interesant ar fi, cred, să vedem ce se află cu adevărat în spatele acestor declarații.

Revoluția chomskiană

Modul în care bebelușii învață limba maternă a fost și rămîne un subiect de adînc interes pentru psihologi și lingviști deopotrivă. Pînă acum, toate teoriile referitoare la acesta au fost propuse, cu o singură excepție, de către psihologi. Ele sînt în mod esențial centrate pe modele behavioriste, în care imitația și întărirea au un rol esențial. Teoriile mai recente se bazează pe metafore greoaie ale creierului. Cu toate acestea, nici una dintre ele nu a reușit să explice problema logică a învățării limbii, numită și "problema lui Platon".

Platon se ocupă de acest lucru în dialogul Meno. Meno spune: „Cum poți investiga ceea ce nu știi? Care dintre lucrurile pe care nu le știi ți-l vei face obiectul cercetării ? Chiar dacă dai peste el, cum vei ști că e lucrul pe care nu-l știai?" Problema lui Platon este prăpastia dintre experiență și cunoaștere. Copiii ajung să aibă o bogată cunoaștere lingvistică, devenind capabili să construiască un număr infinit de enunțuri, deși ei aud în jurul lor un număr finit de propoziții. Pentru a umple golul, trebuie să arătăm fie că ei au mai multă experiență decît credeam, fie că au cunoștințe din altă sursă. Noam Chomsky este singurul lingvist care a propus o teorie



a însușirii limbii materne. El spune că există o uriașă disproporție între informația lingvistică primită (ceea ce copiii aud) și rezultat (informația relevată de limba vorbită). Cauza acestui fenomen este, crede Chomsky, nu una externă (comportamentul), ci una internă, și anume principiile înnăscute. Cum a ajuns, însă, lingvistul american să-și pună astfel de probleme?

Inițial, lingvistica a însemnat fonetică și fonologie, întrucît sunetul (fonemul), palpabil și ireductibil, era o unitate formală ce putea fi studiată, la fel ca atomul din fizică. Pe măsură ce cunoștințele s-au acumulat, s-a trecut la studiul morfologiei, apoi, firește, la sintaxă. Chomsky a trecut însă dincolo de studiul modului în care se structurează unitățile lingvistice de la simplu la complex, propunîndu-și să descopere **principiile** care stau la baza structurilor sintactice – cu alte cuvinte, **de ce** acestea se ordonează într-un anume fel și nu în altul, și asta nu doar în limba sa maternă, engleza, ci în orice altă limbă naturală. Mersul acesta, înspre adînc, l-a condus inevitabil la relaționarea limbii cu mintea, stîrnind discuții aprinse între lingviști cînd a început să susțină că cea mai importantă contribuție pe care lingvistica și-ar putea-o aduce ar fi să studieze mintea omenească. Acesta a fost un moment de adevărată ruptură cu trecutul: cel mai notabil lingvist al vremurilor prezente își exprimă credința că limba este "o oglindă a minții", iar studiul structurilor limbii poate furniza informații despre structurile ascunse ale acesteia din urmă.

Scurt și concret, Chomsky susține că, dincolo de varietatea de suprafață a limbilor pămîntului se află principii și reguli care sînt universale. Universalitatea nu e conferită în mod extern, de vreo tradiție sau consens, ci intern, de informația conținută în ADN-ul fiecărui vorbitor de pe Pămînt. Orice copil se naște cu un Mecanism de Achiziție a Limbii (*LAD - Language Acquisition Device*), care îl ajută pe acesta să învețe limba umană pe care o aude în mediul înconjurător repede și fără instruire specifică. Acest lucru nu înseamnă că limba este înnăscută: *capacitatea de învățare*, însă, da. În opinia lui Chomsky, limba este un foarte eficient sistem de procesare a informației. Deși vorbirea (performanța) poate fi dezordonată și coruptă, în adîncime prevalează ordinea și regulile (competența). Limba este protejată împotriva întîmplării prin gramatică – aceasta acționînd ca un veritabil mecanism anti-hazard prin codurile sistematice pe care le conține. Există milioane de gramatici posibile. În spatele lor se află gramatica universală (UG), un principiu codificator suprem localizat în creier – nu o gramatică în sine, ci *o teorie a gramaticilor*, un set de ipoteze despre ele, care specifică, aidoma unui program de computer, ce este posibil și ce nu este posibil în limbă. Aceasta este cauza pentru care, din puțina și haotica informație transmisă prin limbajul adulților, copiii ajung la gramatica propriei limbi materne într-un timp atît de scurt. Acesta este motivul pentru care limba poate genera o infinitate de mesaje, avînd la dispoziție un număr limitat de cuvinte. În fine, exact din această pricină, cel mai prost om de pe Pămînt ajunge să vorbească, pe cînd cea mai inteligentă maimuță de pe aceeași planetă, nu.

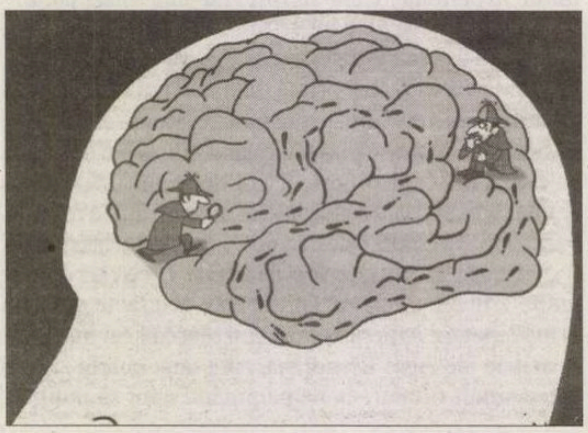
Dovezi în sprijinul ineismului

În ultimele decenii, mai multe tipuri de dovezi au venit în sprijinul acestei ipoteze a lui Chomsky (numite, în literatura de specialitate, "nativism" sau "ineism"). Un prim set e furnizat de cercetătorii care au studiat însușirea limbajului semnelor de către copiii cu deficiențe de auz. În psihologia de astăzi este documentat faptul că orice copil normal și sănătos învață limba maternă, oricare ar fi aceasta, trecînd printr-un număr de stadii bine definite, care se succed *mereu în aceeași ordine*: vocalizare, gîngurire, stadiul holofrastic (în care se articulează doar un singur cuvînt pentru întregul mesaj), apoi stadiul cu două cuvinte, și, în fine, stadiul telegrafic. Copiii surzi vocalizează și gînguresc la fel ca orice alt copil fără probleme. Însă, privați fiind de sunete care să provină din mediul înconjurător, amuțesc curînd. Dacă un astfel de copil se naște într-o familie în care ambii părinți sînt surzi și folosesc limbajul semnelor, *copilul va învăța limbajul semnelor în același fel în care copiii care aud învață limba vorbită* : gînguresc cu mîinile, trec prin stadiul holofrastic, apoi prin următorul și, în fine, ajung la stadiul telegrafic (limbajul semnelor este plin de elemente de gramatică, permițînd utilizatorilor săi să exprime absolut tot ceea ce doresc). Dacă părinții nu stăpînesc prea bine limbajul semnelor, copilul tot îl va învăța *și va deveni mai bun decît părinții săi*. Dacă părinții nu folosesc deloc limbajul semnelor, copilul se va agăța de *orice* gest făcut de aceștia și *va dezvolta propria limbă de semne*. O limbă rudimentară, cu reguli rigide, care va progresa încet pînă la un anumit punct după care, din pricina lipsei de interacțiune, totul se va opri (Trask, 176).

Un al doilea set de dovezi vine din sfera sociologiei, care aduce în discuție modul în care apar limbile pidgin și creole. De-a lungul timpului, oameni din diferite părți ale lumii, care vorbeau limbi total diferite, s-au găsit la un moment dat adunați în același loc (de exemplu, africanii aduși ca sclavi în America de Nord, sau oamenii veniți de pretutindeni în Hawaii ca să muncească pe plantațiile de trestie de zahăr). Neavînd nici o limbă în comun, toți au reacționat mereu în același fel: și-au creat una nouă. Această nouă limbă era un sistem de comunicare foarte elementar, rudimentar, alcătuit din cuvinte și fragmente luate din cîteva limbi diferite și însăilate laolaltă într-un fel cam grosolan. Cu un vocabular foarte redus și o gramatică inexistentă, această limbă, numită pidgin, nu era limba maternă a nimănui, și era folosită numai în relațiile de lucru.

Derek Bickerton, profesor la Universitatea din Hawaii, demonstrează că, în multe cazuri, limba pidgin este transmutată: după un timp, oamenii care o folosesc se însoară și au copii. Acești copii se joacă cu alți copii din comunitate, și orice limbă ar vorbi ei acasă (limba maternă a părinților lor), afară pot folosi numai pidgin. Dacă expunerea la limba pidgin are loc *în perioada de achiziție a limbii*, un fenomen foarte interesant are loc: copiii transformă limba pidgin într-una adevărată. Îmbogățesc vocabularul cu cuvinte noi, construiesc un sistem gramatical cu timpuri verbale și subordonare, pînă cînd pot să vorbească despre orice vor ei. Noua limbă se numește creolă, iar copiii care au creat-o sînt primii ei vorbitori nativi.

Și mai multe dovezi vin din neurologie: în anii 1960, Eric Lenneberg formulase deja ipoteza fundamentului biologic al limbii. El sugera atunci că orice copil se naște



Dacă cineva s-ar mai îndoi de caracterul înnăscut al facultăţii limbajului, opinînd că dovezile sînt toate indirecte, argumentul decisiv este adus, în fine, de însăşi genetica.

cu capacitatea distinctivă de a învăţa limba umană, anulată de către organism în jurul vîrstei de 12-13 ani. Aceasta a fost numită ipoteza vîrstei limită, ea implicînd existenţa unei perioade critice pentru învăţarea limbii materne. Dacă în acest interval copilul nu a beneficiat de o amplă expunere la limba vorbită şi la interacţiune socială, după această vîrstă acest lucru devine imposibil.

Pentru demonstrarea unei atari ipoteze, cineva ar trebui să izoleze un copil imediat după naştere şi să nu lase pe nimeni să-i vorbească timp de 13 ani, după care să încerce să-l înveţe să vorbească, să vadă ce se întîmplă. Un experiment nebunesc de felul celui descris este imposibil de efectuat, însă istoria înregistrează un mare număr de cazuri în care copiii au fost crescuţi de animale sau de părinţi demenţi care au făcut exact acest lucru (dar fără vreo curiozitate ştiinţifică).

Primul caz documentat datează din anul 1799, cînd, în pădurile din Aveyron, în Franţa, a fost găsit un băiat de vreo 12 ani. El a fost luat de doctorul Itard şi menajera acestuia, doamna Guerin, l-au numit Victor, iar doctorul a încercat să-l civilizeze, deoarece copilul se purta ca animalele sălbatice. Au fost făcute eforturi uriaşe, care şi-au atins ţinta în multe privinţe. Dar, spre marea dezamăgire a doctorului, Victor nu a reuşit niciodată să vorbească.

În timpurile noastre, în 1970, în California, Genie a fost găsită de poliţie la vîrsta de 13 ani, purtînd încă pamperşi. Ea îşi petrecea zilele într-o cămăruţă întunecoasă, legată de un scăunel pe timpul zilei. Aflată într-o stare de severă deprivare senzorială şi socială (părinţii ei, nebuni, nu vorbeau niciodată cu ea), Genie a fost luată de autorităţi şi dată spre adopţie. Cercetătoarea Susan Curtiss şi doctorul James Kent au descoperit că, deoarece cortexul ei stîng (responsabil cu procesarea limbii) nu primise nici un fel de stimulare sonoră, neuronii se atrofiaseră. Tomografiile au arătat un creier modificat fizic. Genie a învăţat, totuşi, cîteva mii de cuvinte, dar nu a facut niciodată enunţuri complexe, lucru care a făcut-o pe Curtiss să concluzioneze că *gramatica e o facultate a minţii umane.*

Edik a fost găsit în oraşul Mirnîi, din Ucraina, în 1999, într-un apartament părăsit, locuit de cîini. El se purta ca ei: muşca, zgîria, mînca cu gura de pe jos. Ajuns într-o familie adoptivă la vîrsta de 6 ani, el a făcut progrese lingvistice lente: avea nivelul unui copil de 3 ani. Mamei lui adoptive, Nadia, i-au trebuit luni întregi să-l înveţe cum să mănînce, să se îmbrace şi aşa mai departe. Treptat, purtarea lui Edik s-a îmbunătăţit, vocabularul s-a îmbogăţit, iar gramatica a început să apară. Extrem de vulnerabil din punct de vedere social, copilul părea extrem de promiţător sub aspect lingvistic.

Dacă privim lucrurile din perspectiva lui Lenneberg, Edik a fost norocos pentru că a fost găsit înainte de vîrsta limită. Pentru cei interesaţi, există multe alte cazuri bine documentate (Chelsea din SUA, Isabelle din Franţa, Amala din India, Kaspar Hauser din Germania, ş.a.).

Tot neurologia aduce în discuţie două patologii: SLI (Specific Language Impairment) şi Sindromul Williams. În SLI, vorbirea apare tîrziu, poate avea un *pattern* neaşteptat, iar nivelul de stăpînire este sub cel aşteptat conform vîrstei (Guasti, 376). Discursul este lent, iar convorbirile par că-l obosesc teribil pe un astfel de pacient. Acesta are probleme gramaticale serioase: nu poate forma timpul trecut al verbelor, şi nici pluralul substantivelor. Studii statistice recente arată că boala se transmite ereditar. Lingvista Myrna Gopnik împreună cu o echipă de geneticieni au studiat o întreagă familie din Marea Britanie. Bunica avea SLI. Din cei 5 copii ai ei, unul e normal (la fel ca şi copiii acesteia), iar ceilalţi 4 au SLI. Aceştia 4 au împreună 23 de copii, din care 11 au SLI. Cercetările făcute de echipă au demonstrat că pedigree-ul sugerează o trăsătură controlată de o singură genă autosomal dominantă. Fenomenul trebuie că e determinat genetic, deoarece nici un factor de mediu nu poate fi incriminat pentru faptul că 53% din familie este atinsă, iar restul nu (în general, SLI nu afectează mai mult de 3% din populaţie). Se crede că o singură genă este implicată deoarece, dacă ar fi mai multe gene, atunci diferite grade de dizabilitate lingvistică ar trebui să apară în familie, iar acest lucru nu se întîmplă. Gena trebuie să fie autosomală (nu pe cromozomul X) deoarece boala afectează femeile şi bărbaţii deopotrivă, cu aceeaşi frecvenţă (Pinker 52, 322).

Sindromul Williams este o dereglare rară a metabolismului calciului şi calcitoninei, caracterizată, printre altele, de retard mental şi înfăţişare neobişnuită: bolnavii sînt scunzi, au feţe înguste şi frunţi largi, bărbii ascuţite şi buze pline. Vorbirea apare mai tîrziu decît la persoanele sănătoase, dar, pînă în adolescenţă, ei ating un nivel lingvistic ce depăşeşte nivelul celorlalte funcţii cognitive. Devin foarte vorbăreţi şi manifestă predilecţie spre cuvinte rare şi complicate: *pteranodon, ibex, unicorn.* Însă nu toate aspectele limbii sînt cruţate: afixarea inflexională regulată e corectă, pe cînd cea neregulată se face incorect (Guasti, 404).

Dacă contrastăm cele două patologii, observăm că, în prima, limba este afectată dar nu şi celelalte abilităţi cognitive (raţionamentul, memoria, acţiunea, percepţia), pe cînd, în cea de-a doua, lucrurile stau exact invers – limba întrece alte funcţii cognitive –, o patologie fiind imaginea în oglindă a celeilalte. Un raţionament logic ar arăta că, dacă funcţia limbajului nu se dezvoltă normal, atunci funcţionarea circuitelor cerebrale destinate procesării limbii nu este normală, lucru care ar implica un defect genetic.

Dacă cineva s-ar mai îndoi de caracterul înnăscut al facultăţii limbajului, opinînd că dovezile sînt toate indirecte, argumentul decisiv este adus, în fine, de însăşi genetica. În anul 2001, Simon Fisher şi Tony Monaco, geneticieni la Universitatea din Oxford, au descoperit gena specifică ce suferise mutaţii la familia britanică studiată de Myrna Gopnik. Denumită FOXP2, gena este activă în anumite regiuni ale creierului în perioada fetală, iar rolul ei e de a declanşa activitatea altor gene (ceea ce explică de ce poate avea un spectru larg de efecte). Cecetătorii de la Institutul „Max Planck" pentru Antropologie Evoluţionistă din Leipzig au anunţat, în acelaşi an, că FOXP2 este extrem de bine conservată în evoluţie: secvenţa unică de unităţi din proteina acestei gene este atît de importantă încît orice schimbare poate duce la moartea purtătorului ei.

Psiholingvistul Steven Pinker, de la Massachussets Institute for Technology, crede că „o singură genă rareori specifică vreo parte identificabilă a organismului. În loc, ea specifică eliberarea unei proteine în anumite momente din dezvoltare [...], influenţînd, de obicei, modelarea unui ansamblu de părţi care sînt afectate şi de multe alte gene". Apoi el încearcă să definească ideea de „gene ale gramaticii": „ Genele gramaticii ar putea fi secvenţe de ADN care codifică activitatea proteinelor, sau care provoacă transcrierea proteinelor, în anumite momente şi în anumite locuri din creier, proteine care ghidează, atrag sau aglutinează neuronii în reţele care, în combinaţie cu reglarea sinaptică ce are loc în procesul învăţării, sînt necesare la găsirea unor soluţii la problemele gramaticale (precum alegerea unui afix sau a unui cuvînt)" (Pinker, 321-322).

Concluzii

Întorcîndu-ne acum la remarcile celor doi jurnalişti despre gena gramaticii (o înţelegere greşită a raportului făcut de Gopnik în faţa comunităţii ştiinţifice), dacă închiderea televizorului ar fi fost crucială pentru supravieţuirea rasei umane pe Pămînt, ea ar fi fost cu siguranţă specificată în ADN-ul nostru. Ipoteza referitoare la caracterul înnăscut al facultăţii limbii nu ar trebui să surprindă pe nimeni, la urma urmelor. Avînd în vedere toate progresele făcute de ştiinţele cognitive pînă în prezent, e clar că cel mai interesant lucru din lume e ceea ce se petrece într-un om. Şi, dacă ceea ce omul este e expresia înzestrării sale genetice modelate de mediu, atunci limba, care are un rol atît de însemnat în vieţile noastre, nu ar putea să facă excepţie.

Laura Carmen CUŢITARU

Bibliografie

Bickerton, Derek. *Language and species.* Chicago: University of Chicago Press, 1990.

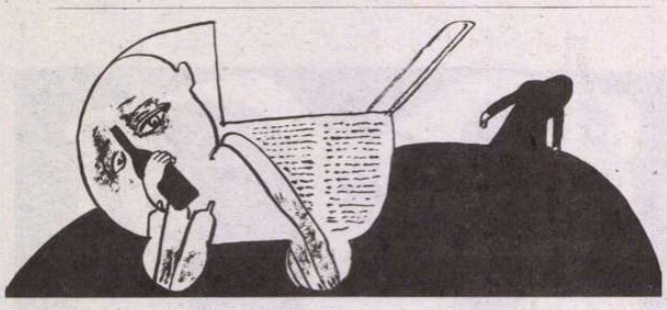
Curtiss, Susan. *Genie. A Psycholinguistic Study of a Modern-day Wild Child*, Academic Press, 1977.

Guasti, Maria Teresa. *Language Acquisition.* MIT Press, 2002.

Pinker, Steven. *The Language Instinct.* Penguin Books, 1999.

Trask, R.L. *Language: The Basics* (2nd ed.). London: Routledge, 1995.

Turnul Babel, de Bruegel l'Ancien, 1563



Constanța Buzea

POST-RESTANT

CĂ NU LĂSĂM să se-nvechească plicurile-n tolbă, peste care straturile recente se înmulțesc și peste vară, vară care, caniculară ori inundată crâncen, rezervă, totuși, poeților consolarea scrisului. Între romanță și rugăciune, în fiecare text regăsindu-se accente corecte fie minulesciene, stănesciene, fie câte-o adiere păunesciană, dar și câte-un vers izbutind să fie extras din simțirea proprie autorului, iată această *Romanță inversă* urmărind în memorie reziduuri lirice din lecturile autorului: „Tu crezi c-a fost ceva vreodată?/ Eu cred c-a fost doar ce-am putut să fim/ Iubire cu puterea prescurtată/ Și fericire într-un vin pelin.// Tu crezi c-a fost o blândă-alăturare/ Eu cred c-a fost doar un potop de spini/ Plecata mea cu soarta din cărare/ Te răscolesc la mine să te-nchini// Și te mai rog în noaptea presupusă/ Să mă înșeli cu gândul ce ți-l las/ Și să mă-ntrebi cu glasul lângă ușă/ - Tu crezi că e iubire ce-a rămas?“ Sau, în compunerea *Alb*, de pildă ce i-am putea iarăși reproșa autorului? Chiar nimic: „Oameni de zăpadă/ Ce erau pe-o stradă/ În grădina sufletului meu,// Lăsați să-nflorească/ Floarea ce-o să nască/ Chipul zămislit de Dumnezeu.// Și când noaptea vine,/ Tu, să strigi în mine/ Și-al tău țipăt să-l aud mereu“. În *Ascuns*, într-o vedenie, satisfacția de a-l surprinde pe Dumnezeu neputincios ca un om: „Doamne, cât de mult îți iubesc încercarea!“ În fine, această „noapte de pași“ din miezul celei de a doua chemări, ca și sărutul pe talpa iubitei cu care aceasta nu se îndură să-l calce – versuri din vara aceasta ori din veri mai vechi, unde poetul își apără tenace o formă gramaticală bizară, preferând *subțioarei subsorul,* și gata! (*Dan Minoiu* Ploiești) ✉Despre oboseala trecerii timpului în privirile, în ridurile femeii care cu modestie își aduce aminte până la urmă de singurătate, după ce a iubit, după ce a născut, după ce a pierdut speranța. Temele femeii care revine la uneltele acute din tinerețe, care revine la scris, sunt de o frumoasă simplitate. Pastel de regret se încheagă din lumea, din viața prin care a trecut. Prețul libertății abia acum înțelese este plătit cu versuri, în absența iluziilor, în regăsirea metaforelor blânde, în peisajul care parcă se sfărâmă sub pași, de idealizarea de azi a tuturor clipelor repezi de mai demult. Am trece cu buretele peste eșec, peste dezamăgire, dar printre luminile timpului, este și un copil care ne ține de mână pe drumul de întoarcere. N-am ajuns să simplificăm în vedenie nesomnurile și dorurile, în nesomn și dor. Urcând spre final, generalizând, parcă nu ne mai putem îngădui starea de plural dintr-o succesiune de mărunțiri de sine de la o clipă la alta, de la un an la altul: „Inima copilului meu -/ O herghelie/ De cai tineri,/ Cotropindu-mi duios/ Trecutul,/ Nesomnurile...// Toamna de-afară,/ Tremurând prin geam,/ Picură miere și doruri/ Pe tâmplele mele/ Albite,/ Iar eu,/ Eu îmi aștept copilul/ Ca pe cea mai adevărată,/ Mai luminoasă cărare/ Spre mine însămi. Un buchet de pasteluri vădind frăgezime sufletească, răbdare și extaz față cu ce ne rămâne după o viață, plăcerea de a iubi și a ne plasa sufletul într-un peisaj nesărăcit: „De ierburi mă-mpiedic,/ În Frunze mă-ngrop,/ Mă-înec într-un strop// Mă reazim de ploi./ De nori mă lovesc/ Un rost nefiresc/ Răsfrâng înapoi.// Pe vânt mă răzbun,/ Cu ceața mă cert,/ Miracolul incert -/ Febril rămas bun...“ Am reținut cu plăcere ideea din *Maternitatea frunzelor.* Cum altfel să reziști în restriști și în fața oglinzii, decât retrăind, rescriind? (*Iulia Trăilă-Constantinescu*) ✉Născut în 1986, la Focșani, studii liceale în Focșani, Facultatea de Teologie Ortodoxă București. Referințe critice: În 2004, la 18 ani așadar, publică poemul intitulat *Gotha* la Editura Pallas din Focșani, despre care scria cu promptitudine câteva rânduri de apreciere Mircea Dinutz: „Ce este cu acest poem-confesiune? O tulburătoare mărturie a unui adolescent, abia trecut de vârsta majoratului, despre Sine și despre Lume, despre dragoste, tânjire și suferință, neuitând o clipă că alter-egoul său (Gotha) ține de zodia vărsătorului, viețuind frumos sub cerul poeziei, al detașării de sine, al existenței senine și generoase, dăruite celor din jur. Inspirat din folclorul african – punct de plecare, nimic mai mult, textul are arhitectura unui poem simfonic, cu o linie melodică uneori gravă, alteori avântat vizionară, mai adesea patetică și încercată de unele despletiri romantice ce probează inocența unei voci în căutarea identității, pe un foarte ambițios scenariu mitico-existențial. Atras de story, fascinat de mit, îndrăgostit peste poate de cuvinte, George Mocanu are gustul înălțimilor, și, în mod sigur, un apăsat simț al riscului, atunci când se angajează într-o adevărată călătorie inițiatică, având ca plan de referință literatura și nu realitatea, ca la postmoderni. În cazul de față, aluziile și reperele culturale sunt mai degrabă convenționale, neconstituind substanța poemului ca la optzeciști, unde livrescul, parte organică, densifică spațiul poetic. Aici impresia de rarefiere este izbitoare“. Neavând la îndemână volumul despre care a scris Mircea Dinutz, decât, deduc, sub forma unui cuprins bogat și sugestiv, nouă poetul ne încredințează un recent poem amplu, o *Elegie pentru generația NTC.* Atât cât spațiul ne va îngădui, mi se pare important să probăm și să confruntăm textul generos al criticului cu acela al *Elegiei*: „înlănțuindu-mă prometeic de marginile zării/ zeul m-a lăsat să zac ca un zăcământ în pământ/ în lutul îmbibat cu țiței și idei și mai ales cu pânze/ în care se prind mușchii înmormântându-se de vii/ în interiorul infinitului din care nici una nu scapă/ pierzându-și încrengătura de gânduri încă negândite în apă/ căci părând înlănțuit îmi risipesc ideile înfrunzite/ peste pământul împietrit și plin de pietre desțelenite/ pe care se depun uneori încremenind deodată/ sedimente de sentimente sentimentale/ printre acele linii întrerupte prin dezintegrare/ în care materia își caută orbită atomii celulari/ pe toate străzile văzduhului bătătorite mereu/ de picioarele sugestive ale vreunui dumnezeu/ mergând cu mâinile pierdute în buzunarele rupte/ de atâta purtat și purtare pe căile vieții/ a picioarelor îndumnezite și creatoare/ iar acum gropile nu se mai văd acoperind o stradă/ cu numele trecătorilor înfipte în ea/ de păsările care zboară și acum în stoluri incolore/ lăsându-și umbrele aurifere sculptate în piatră cioplită/ depărtându-se apoi pentru totdeauna...“ Să avem răbdare cu autorul nostru, multă răbdare, ca și cum, defrișor de vaste păduri, până la peisajul limpezit de care ar fi capabil tânărul George Mocanu. Să avem răbdare, încrederea pe care ne-o inspiră colegul Mircea Dinutz fiind dintre cele mai serioase, pe textul său de întâmpinare. (*George Mocanu*, București). ■

Prin anticariate

Cu pușca și cu praștia

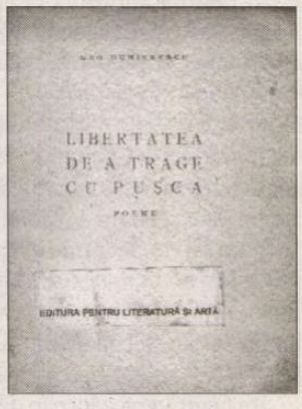
DEȘI deopotrivă servesc, în expresii, mărturisirii unei iuțeli fără istov, între trasul cu pușca și trasul cu praștia e cale de-o lume. Praștia e arma faptelor necoapte din copilărie, și făcătoarea ei de dreptate. Pușca, jucăria vîrstelor mai grave, cu temeiul și inconștiența lor. Diferența, care pare una de mijloace și de ani, dacă nu cumva de posesie, ori ba, a unui permis de port-armă, desparte, de fapt, două feluri de-a înfrunta lumea, două metafizici, două poezii. O poezie ironică, ludică, aruncînd, cu satisfacția răutăcioasă pe care numai copiii (în spirit) o pot avea, proiectile care nu omoară, subdimensionate, de obicei, față de ținta la care poftesc, și o poezie care se ia în serios, angajată, disperată, deseori, mitraliind „pe bune”.

Într-o cronică din 1989 – anul apariției unei antologii Geo Dumitrescu – din **România literară**, N. Manolescu îl include, cu opera lui spartă între momentul ’40 și momentul ’60, în a doua categorie, a vehemenților serioși, care n-ar trage, pentru nimic în lume, cu praștia: „Mi se pare că s-a confundat adesea, în cazul lui Geo Dumitrescu, spiritul său sarcastic și vehement cu acela ironic și îngăduitor al modernistilor.” Nu insist (Manolescu, bob cu bob, o face) asupra a ce și cine a confundat, reținînd doar concluzia, eticheta de frondă neostoită pusă unui poet care nu știe de glumă, se-neacă, nu o dată, de scîrbă, refuză și bruschează, (se) nemulțumește din orice. Primul argument pentru o asemenea imagine e *Libertatea de a trage cu pușca*, volumul remarcat de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri și publicat în ’46 la Fundația Regală pentru Literatură și Artă – prin anii ’60, cînd a fost oferit cu dedicație, un ștraif cu „Editura pentru Literatură și Artă” acoperă, pe copertă și pe pagina de titlu, numele adevăratului editor... *O, tempora!*

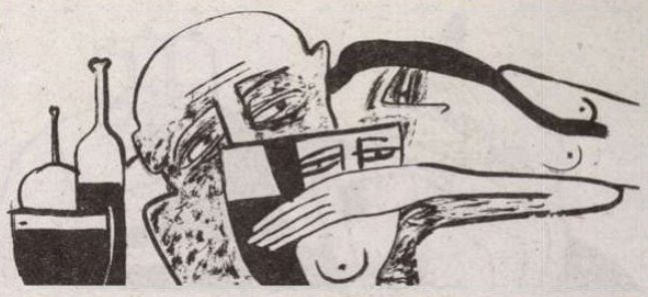
Bună parte din volum reia, cu minime ajustări, poezii din *Aritmetică* (titlul, de altfel, al unui fascicul), recuperîndu-le, în nume propriu, de la Felix Anadam, defunctul pseudonim de debut. Cărțile sînt făcute, jocurile, banale și obosite. Nici misterele nu mai par ce-au fost: „Omul care păzea luneta părea să fie filosof,/ părea să știe multe din tainele cerului – / i-am dat doi lei să mă lase să privesc luna/ și să pătrund în țările misterului.” (*Aventură în cer*) Carevasăzică, cu doi poli îți cumperi revelația, care tot atîta face: „Unii credeau că stelele sînt niște globuri frumoase și colorate/ înfipte în pari în grădina lui Dumnezeu,/ așa povesteau toți poeții/ și de fapt așa credeam și eu.// știți, nu-i adevărat nici că stelele au colțuri – / le-am văzut eu cu ochii – pe onoarea mea!,/ erau rotunde, buhăite și murdare/ și niciuna din ele nu mișca.” O, poeți, timpul contemplației a trecut, lăsînd în loc o veștedă nebunie revoluționară, care nici măcar nu mai surprinde pe cineva.

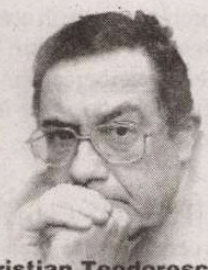
Iată, în disprețul unei întregi tradiții de adio, cu regii complicate, cuvinte drămuite, gesturi pritocite îndelung, ultimele *Rînduri pentru un eventual deces*: „Pe acest pat cineva a trăit orizontal o viață de 20 de ani,/ aici cu ochii în ecranul tavanului, am existat atâta timp neverosimil și în regres,/ tot aici, în 1942, s’au scris/ aceste rânduri pentru un eventual deces.”

Libertatea de a trage cu pușca e ultima parte, din șase poezii, a volumului omonim. Prima piesă e despre iluzii, ultima, despre certitudini. Nici unele, nici altele nu au drept de cetate în lumea unde adevărul, pe care, deopotrivă, îl implică, în ele sau dincolo de ele, nu mai e o miză. Despărțirea de iluzii e un epilog secular, pentru un veac precoce în moarte: „Fanfaron, perfid, te lăudai cu lumină și generozitate – / cineva spunea că ești cel mai modern și cel mai deștept;/ ce-am să râd când oi vedea mâinile tale murdare de bani și de sânge/ definitiv încrucișate pe piept.” (*La moartea unui fabricant de iluzii*) Secolul „melancolic și cabotin”, cînd începe, ca niciodată, să-ți pară rău că timpul trece, și cînd te temi de urmele trecerii pe care, odinioară, le numeai progres, e, probabil, de vină pentru înăsprirea poeziei, într-un modernism de-al doilea care nu mai are nonșalanța celui dintîi. Barbaria de care vorbește Adorno își găsește, poate, o față și în acest gest (liber?) de luare a puștii din cui. Nu mai știm cine, și cînd, a inventat praful de pușcă. Dar ne-amintim, de bună seamă, ce secol a inventat războiul.



Libertatea de-a trage cu pușca nu e o pauză de filosofie, între două războaie. Între asediul Trebizondei, cu otomani și ruși, și bătălia care, în ’43 (anul acestei poezii-emblemă), trage să se încheie. Numita libertate e-un drept cîștigat (de ce? pentru ce?), cu exercitare arbitrară și imprevizibilă. „Luptam și-atuncea – ce era să fac?” e, să zic așa, noul imperativ categoric. Pentru libertate s-au dat, știm, nenumărate lupte. Cea mai modernă, și cea mai parșivă, e lupta cu certudinile care ne ordonează patimile. Praștia le clatină – au făcut-o, dintotdeauna, artiștii –, pușca le distruge. În locul lor rămîne elanul negru al celui care știe că nu poți să te nimerești cu praștia, dar poți, foarte lesne, să te împușți. **(S.V)**





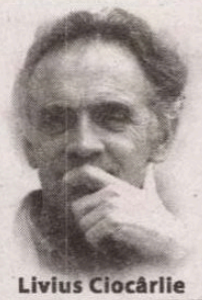
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Clauzele **contractului**

A DOUA ZI după ce a deschis restaurantul, Fănică s-a dus la plimbare pe jos, prin oraş. Era după amiază, frig şi plouase. Pe strada principală, cam pustiu. Poliţistul Pomenea care îşi făcea rondul, nişte cîini, un căruţaş cu lemne, cîţiva copii care se întorceau de la şcoală şi un bărbat în costum de vînător, într-o birjă. Hotelul Traian, prăvălii mici, o farmacie, două brutării la cîteva sute de metri distanţă una de cealaltă, primăria, sala de baluri şi de întruniri a oraşului, două cîrciumi, judecătoria, un atelier fotografic, încă un hotel, geamia, iar printre ele case şi mai aşa şi mai pe dincolo. În deal, cartierul turcilor, cu case fără ferestre la stradă. Tot în deal, singuratic, un imobil lung, la Chelu, iar în vale barăcile regimentului de infanterie. Fănică aflase dinainte de a veni în oraş şi de casa vagon de pe deal şi de regiment. La Chelu funcţiona un bordel cu două compartimente. Unul pentru ofiţeri, cu intrarea prin spate, iar celălalt pentru soldaţi, prin faţă. În această primă expediţie a lui în Medgidia, Fănică voia să găsească o casă cu chirie ieftină pentru el şi ai lui, cu tot cu chelneri şi bucătărese. Ochise una de lîngă gară, dar dl Ţudorică, şeful gării, îi spusese să-şi ia gîndul de la ea. Proprietăreasa era o nebună. Casa era nelocuită de mulţi ani, totuşi n-avea ferestrele sparte şi nici uşile forţate. Aici fusese sediul primului comandant al regimentului şi al ofiţerimii exilate în acest nenorocit tîrg turcesc, după Războiul de Independenţă. Nu mai ştia nimeni cum şi de cine fusese ridicată casa, dar moştenitoarea ei avea aproape acelaşi nume ca al maiorului Scipion, actualul comandant al regimentului, o chema Scipione. Toţi cei care încercaseră să închirieze casa pînă atunci fuseseră respinşi de proprietară, fiindcă nu-şi putea lăsa casa pe mîna oricui.

Cînd s-a întors de la plimbare, Fănică i-a trimis o telegramă cu răspuns plătit dnei Scipione. În locul răspunsului, peste trei zile, s-a dat jos din trenul de prînz, de la Bucureşti, dna Scipione însăşi, îmbrăcată în mare doliu, O însoţea un ţîrcodel care îi căra geamantanul, îmbrăcat tot în negru şi cu o voce subţire, de castrat, care vorbea în locul ei: „Cine e Theodorescu Ştefan care vrea să discute cu dna Maria Scipione?" Fănică era în restaurant cînd ţîrcodelul a pus această întrebare, dar s-a făcut că n-o aude. A luat-o prin spate şi i-a ieşit în întîmpinare pe peron Scipioancei: „Distinsă doamnă, plecăciuni respectuoase, nu mă aşteptam să veniţi în persoană!" Văduva i-a cerut să-i cheme o birjă pentru a străbate cei o sută de paşi dintre peronul gării şi hotelul Traian şi l-a rugat să-l găsească şi pe omul ei, să-i ducă geamantanul la hotel, Fănică a intrat în restaurant şi i-a spus ţîrcodelului ce să facă. Apoi s-a întors la văduva Scipione şi a invitat-o în restaurant, la o gustare. Ea să fi avut atunci vreo 40 de ani, iar Fănică la cei 35 ai lui, galanton cu ochi albaştri cu care putea promite orice, a ţinut-o la masă şi cu o supă de pui şi cu o friptură pentru o doamnă venită de la drum, îngheţata nu v-o recomand, dar o clătită flambată, scumpă doamnă? Contractul de închriere l-au semnat seara, în doi, în camera ei de hotel, după peste trei ore de negocieri. Mai tîrziu, chiar şi cînd avea în oraş prieteni devotaţi şi de cuvînt, Fănică nu le-a spus decît că o văduvă coaptă nu se lasă convinsă imediat. Vreo doi ani după aceea, Fănică s-a tot dus la Bucureşti să mai discute cu ea anumite părţi litigioase ale contractului. Dacă întîrzia, venea după el, trist şi de neînduplecat ţîrcodelul văduvei: „Doamna Scipione intenţionează să denunţe contractul cu dvs. dle Theodorescu," Cînd îl vedea în restaurant pe *comisarul* proprietăresei, coana Virginica nu mai avea linişte: „Du-te, Fănică şi vezi ce mai vrea nebuna!" ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Lăsaţi pe mine

EVER avertisment cardiac. Mă gândesc la ce s-ar întâmpla cu T fără indemnizaţia mea.

Mi-am adus metresă în casă. Nici măcar nu e tânără. Dar are cabluri, ştechere şi, primul între toate, mic ecran. De Erika n-am divorţat. O folosesc pentru treburi domestice. Când va sta prost cu sănătatea, vom aviza.

Nu merge cum mi-am închipuit. Există o justiţie imanentă. Ieri am computerizat câteva pagini de literatură experimentală din anii şaizeci. Astăzi citesc: „Din cauză că n-aţi închis bine aparatul, s-ar putea ca în documentul dumneavoastră să apară erori." „S-ar putea" e eufemistic. „Documentul", ia-l de unde nu-i!

Erika, iubirea mea!

Spuneam că sunt reprezentativ. Atâta că cei pe care-i reprezint – deterioraţii Epocii – n-au aflat. N-au aflat nici că au de ce să fie reprezentaţi.

T i-a dat de urmă documentului. Acum, las' pe mine! Îi fac eu vânt!

Am de gând ca într-o a doua viaţă să pun piciorul în prag. Până aici! Lăsaţi-mă să vegetez!

Recomandare către „lucrător", citită de Gabriel Liiceanu în dosarul lui: „...penetrarea cercului de cunoştinţe apropiate." Cum le spuneam soldaţilor, arătând către plutonul vecin, dimineaţa, din cauză de necunoaşterea comenzilor, la instrucţia de front: „Şi la mine tot la fel!"

Fac muncă patriotică. Citesc fragmente de jurnal ale unor elevi. Fete, mai ales. Mai toate peste nivelul meu de la aceeaşi vârstă. Dacă sunt un scriitor bun, cum se spune, mă gândesc că poate naivităţile de atunci m-au moşit.

Drăcovenia începe să răspundă la comenzi. Până n-o apucă ştrechea... Ieri, aveam de bătut vreo opt pagini dintr-astea, îndesate, traduse de T. Trimise de Corina. Scrise de Jean. Bat eu cinci pagini, mă aferez cu a şasea şi, deodată, dintr-un motiv încă neelucidat, am rămas cu un singur cuvânt. N-ai ştiut tu cum să cauţi, mi-a spus Corina de la Lyon. Până să vină Alexandra, să-l descoase, m-am apucat şi am bătut totul, toată ziulica, de la început.

Nu poţi să fii deştept cu idei false. Aseară, un om ţinut de mare mintos devenise, cu păreri preconcepute, incoerent şi flasc. Abia când ridica inconsistenţa până la aberaţie, se mai întrema.

Tot ieri am asistat, uluiţi, pe viu, la performanţa de gâsculiţă a reprezentantei autohtone a unei mari companii internaţionale. Nu-i sigur că s-au înşelat angajând-o. Prostia e rar integrală. Cunosc destui proşti buni conducători de barcă. De barca proprie, vreau să spun. O minte modestă poate fi dotată pentru marketing. Mai ales când, cum era cazul, persoana nu arată rău.

Nu poate fi stârpită tentaţia ideologică. Probleme cum ar fi tot ce ţine de americani, de globalizare, de încălzirea planetei, sunt pre-judecate. De mine, inclusiv.

Nu-mi permit să judec pe cine a zăcut în închisori. Sunt convins că nu i s-a spus mâine vă dăm drumul fiindcă vrem să ne punem bine cu apusul. I s-a spus: „Dacă nu semnezi..." Şi unii, sau mulţi, au semnat. Nu judec, nu ştiu ce aş fi făcut în locul lor. Ce nu pot să înţeleg e de ce, obligat să scrii, scriai ce putea să-i facă rău omului. În cazul meu, cred că a fost ceva dostoievskian. Omul ţinea la mine – şi mă ura.

Aflu uluit, dintr-un articol, că la noi laicii pun presiune asupra credincioşilor. Aş fi zis că e pe dos. Citesc că, dintre toate religiile, legitim e numai creştinismul. Iată pusă la index, cea mai mare parte, cu mult, a speciei om. Cu riscul de-a pune presiune, recunosc că respect religia numai până aici.

Deosebirea esenţială dintre adolescenţii pe care-i citesc şi adolescenţii care am fost constă în aceea că ţineam seama de ce se aştepta de la noi – bună creştere, bună cuviinţă, prudenţă, ipocrizie -, pe când cei de astăzi spun ce gândesc. Când spui ce gândeşti, nu trebuie să fii filozof, să ai nu ştiu ce idei, ca să cucereşti. Modelul lor implicit este Jenny Acterian.

De la unii, de la alţii, imagine apocaliptică a Universităţii din Timişoara. N-am iubit-o niciodată dar, atunci, oamenii ăia, partinicii ăia, informatorii ăia, mai ştiau să respecte şi, chiar, să fie omenoşi. Nu-i vorbă, cam tot aceiaşi erau.

Oare să fi primit ei şi bani? Parcă nu-mi vine să cred. Poate unii mai importanţi. Mie nu mi-au promis decât că vor acoperi cheltuielile pe care le-am fi făcut cu lectorul francez. Ca şi – ei, da! -, era să uit, funcţia de şef de catedră, de care abia scăpasem. Idioţi!

Cină la restaurantul scriitorilor, cu un universitar bordelez. Predă cursuri concentrate aici, la Drept. Ne spune că a murit doamna Braure. Încă o linie trasă pe război. Bărbatul, istoric cu capul în cărţi, îi murise. Avea şase copii, unul pe mări, pe oceane, trei, cred, profesori, unul în poliţie şi o fată artistă fără comenzi. O armată de nepoţi. O cam neglijau, iar ea accepta cu umor resemnat. Excepţie, Marie. Sensibilă, neliniştită, inocentă... E o aspră critică a lumii noastre în cât de bine ne-am simţit, săraci, trei pe un salariu modic, cum se spune acum, la Bordeaux.

Dificultăţi incipiente în a urca scara. Ajuns sus, răsuflu greu. Asta mi-ar lipsi, să rămân în hol sau bucătărie, unde n-am nici o treabă. Eu, care îmi programez o moarte fără probleme, aş fi servit.

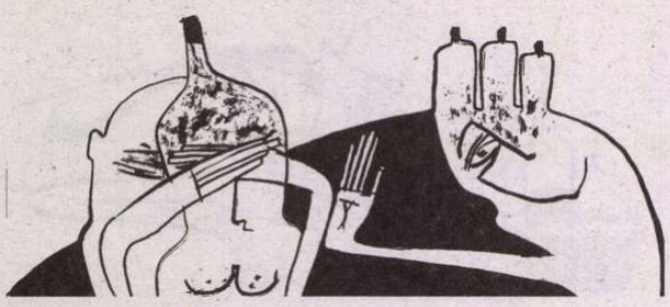
Brusc, îmi pun întrebarea: ce o fi fost în capul lui T, cu propunerea ei, consemnată cum se cuvine în dosar, de a rămâne noi la Paris, în '73. Tocmai ea, *mamma leone*, să-şi lase fetele de izbelişte, să nu ştim dacă ni le dau, când ni le dau! Şi ce am fi făcut noi acolo? La ce am fi fost buni? Trebuie s-o întreb.

Nu spun, Doamne fereşte, că nu există fenomene globale. Spun că nu le percep. Percepţia mea fragmentează şi particularizează mărunt.

Ne-am descotorosit de prieteni, ca să zic aşa.

Repet, faţă de pramatiile care conduc astăzi unele universităţi, partinicii de pe vremea lui Ceauşescu erau – la Timişoara, cel puţin – nişte gentlemeni. Şi totuşi, se începuse destul de bine în 1990, cu aducerea lui Moş Poveste la rectorat de către matematicieni. De atunci încoace, situaţia s-a tot degradat.

Visiblement, nu sunt bun pentru misiuni mai importante decât pâinea (de toate zilele, totuşi) şi apa minerală. Întreabă la ghişeul de informaţii, îmi spune T. Întreb. Mă interesează când se fac radiografii. Ce fel de radiografie? O radiografie, cum altfel să spun? La ce specialitate? E vorba de o durere inghinală. A!, o radiografie, atunci. Luni şi miercuri, de la şapte treizeci. După amiaza, nu? Nu. Şi ce fac cei care nu pot veni dimineaţa? Vin după după masă, de la 2. Păi, acum mi-aţi spus... După masa nu e profesorul. N-am întrebat de profesor. În stradă, mă întreb dacă şi după amiaza tot lunea şi miercurea e. Am de mers la Uniunea Scriitorilor, cu un Si Vi, o fotografie şi un fragment de Operă, pentru nu ştiu ce. (Fac tot drumul pe jos, altă soluţie nu-i.) Şi fotografia?, întreabă funcţionara. N-aţi adus fotografia. Îi explic că sunt autorul cărţii *Pe mine să nu contaţi*. ■



Scurgeri de informaţii

În numărul său din luna august, revista *IDEI ÎN DIALOG* continuă să ne ofere o sumedenie de lucruri demne de interes. Neavând spaţiul necesar unui inventar complet şi nici răbdarea de a aranja articolele în ordinea unor preferinţe personale, Cronicarul se mulţumeşte să recomande, global, întreaga publicaţie. Totuşi, pentru a face dreptate unui subiect care numai arareori atrage atenţia nespecialiştilor, trebuie remarcat, o dată în plus, articolul lui Ovidiu Olar, dedicat – sub o umbrelă prevenitoare ca *Ortodoxie şi politică* – sinodului de la Târgovişte din ianuarie 1659. Voievodul valah Mihnea al III-lea Radu ar fi convocat, va să zică, o asemenea tainică întâlnire, în scopul, printre altele, de a conferi valabilitate botezului luterano-calvinilor. Gestul era de natură să şocheze Constantinopolul, cum s-a şi întâmplat de altfel, după nenumărate artificii de stil specifice diplomaţiei din această parte a lumii. Avem, ca documente, doar două scrisori trimise de Mihnea şi reproduse de Iorga, din care putem extrage, cu mai multă sau mai puţină precizie, caii de bătaie ai conflictului latent. Răspunsul Patriarhiei pare a se fi pierdut. Ei bine, însă, echivalându-l pe acesta, ar exista, ne anunţă Ovidiu Olar, o altă epistolă către domnitorul Munteniei al cărei conţinut rezumă, neoficial, discuţiile purtate pe marginea conciliului valah. Autorul ei e un anume Meletie Syrigos, personaj deloc ingenuu al peisajului politico-religios de secol al XVII-lea. Departe de eleganţa replicii parafate de Patriarh, aceste mărunte scurgeri de date se dovedesc, în cele din urmă, cu adevărat fertile pentru descâlcirea nenumăratelor iţe generate în Orient de reformele catolicismului: „Discuţiile nu îşi au rostul fiindcă, aşa cum va spune curând Dositei al Ierusalimului, regulile bisericeşti «nu s-au întocmit pe munţii ţării Româneşti, nici de domnii ţării Româneşti, ci în Constantinopol şi de către împăraţi şi sinoade.» De pildă, continuă Syrigos, botezul calvinilor a fost respins în conciliul din 1644. «Cum să fie acceptat acum ?»" Se pare că, totuşi, un precedent există, dincolo de ceea ce ştie expeditorul acestor stenograme. Şi el e bine sintetizat în pagina 26 a *Ideilor în dialog*.

Forumiştii

Cuvîntul, pe care limba literară nu-l înghite, încă, denumeşte aproape o breaslă. Cine vrea să măsoare cheful de-a scrie (de-a riposta?) al naţiei n-are decît – e o activitate foarte cronofagă, vă previn! – să cerceteze subsolurile articolelor de ziar, în ediţiile electronice. Mustesc de comentarii apărînd (anonim) dreptul sfînt la părere. În chestie sau, cel mai adesea, pe dinafară. Interesant devine cînd revistele literare împrumută de la presa pe care oricine o consumă, căpătînd, *ex officio*, privilegiul argumentului, obiceiul de-a întreţine o asemenea agoră pestriţă. De pildă, *OBSERVATOR CULTURAL* dă liber la comentarii, alcătuind şi un top al celor mai comentate articole. În ultimul număr, 437 din 21 august, liderul clasamentului este articolul lui Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tînără*. Articolul, scris cu ceva efort de spicuire, merită combătut cu alte articole. Însă timpul costă bani, aşa că forumul e numai bun. Comentatorii sînt scriitori „atinşi" de articol, laolaltă cu voci din public, care nu pot răbda – boală grea! – să nu emită judecăţi estetice. Vă invit, dacă vreţi să pierdeţi timp (adică bani) şi răbdare, să parcurgeţi, poate dintr-o curiozitate care ţine de sociologia literaturii, de cum se apără poziţiile, schimbul de replici ameninţînd să ia proporţii de foileton. Un observator răutăcios ar conchide chiar că de aceea nu se scrie, fiindcă se comentează...

ochiul magic

Fapt e, oricum, că meseriile fără ripostă, măcar formal – critica nu aşteaptă contestări ale verdictelor ei altfel decît prin „producţii" mai bune – îşi găsesc, cum s-ar zice, naşul cu democraţia directă de pe forumuri. Revolta sănătoasă a celor „mulţi şi nelăudaţi" (sic!) se aude ca un cor intonînd aria care ne este, vai, atît de cunoscută, apropo de inaderenţa noastră la modele: *da cine eşti tu, mă, să vorbeşti?* Noi, de ce nu?

Dincoace de Rubicon

Un interesant text critic despre *Polemici cordiale*, cunoscutul volum al lui Octavian Paler, citim în nr. 187 din *CULTURA*, sub semnătura Nicoletei Sălcudeanu. E vorba, de fapt, despre prefaţa la o nouă ediţie a cărţii, în pregătire la Polirom, în seria de autor Paler.

Există la noi prejudecata unui divorţ zgomotos între generaţii, cu conflicte dure de cuvinte şi de etichete. Pe de o parte sînt vîrstnicii, scriitori consacraţi sau nu, catalogaţi ca anacronici, obtuzi, „expiraţi". Pe de alta, tinerii, de valori atît de diferite, sînt la rîndul lor văzuţi, indistinct, ca un stol de păsări bezmetice, mereu în căutarea unei prăzi în care să-şi înfigă pliscul.

În realitate, prăpastia se cască între autorii realmente buni şi cei mediocri, indiferent de generaţia din care ei fac parte. Că este aşa, o dovedesc şi rîndurile comprehensive, adecvate, pe care le scrie despre opera lui Octavian Paler o autoare care a debutat editorial la ani buni de la Revoluţia din 1989: „Octavian Paler face echilibristică prin levitaţie. Epurînd «elementele biografice şi psihologice», fertilizînd abstractul, aduce confesiunea la o stare de agregare pură, distilată, agravitaţională. Prin sinceritate, secţionează ridicolul şi menajează sublimul. O sinceritate dogoritoare. Iar în sunetul final vibrează coarda umană. Aici nu-şi poate face loc nici o undă de compromis. Nu există nici o pagină, nici un rînd imputabile oricărei forme de felonie. Chiar dacă parabolice, scrierile sale sînt mai puţin esopice decât o bună parte a literaturii din comunism, considerată «curajoasă». Sînt rezistente la timp. Citite din perspectiva zilei de azi, *Polemicile cordiale* îşi păstrează prospeţimea intactă. Toate, dar toate temele morale sau estetice, cu căptuşeală etică, problematizate în aceste eseuri (deghizate în scrisori, discursuri şi convorbiri imaginare), sînt pe deplin validate de şi reverberează în prezent."

Textul Nicoletei Sălcudeanu se intitulează *Dincoace de Rubicon* şi merită citit integral.

Un eseu frumos cu un titlu urât

Noroc că i s-a cerut Cronicarului un „ochi magic" mai frivol, ca de sfârşit de vară, că altfel n-ar fi citit *Nastasia Filippovna, în tanga şi fără sutien* în *IDEI ÎN DIALOG* (nr.8, august). N-ar fi citit articolul din cauza titlului inestetic: are ceva hibrid, ca struţo-cămila lui Cantemir sau ca pasărea dilematică din Odobescu („Să fie raţă – mă-sa găină, să fie găină – botul lătăreţ"). Precizăm de ce, fără pudibonderie: Nastasia Filippovna din *Idiotul*, cea mai celebră eroină dostoievskiană, construită după tiparul păcătoasei-sfinte, se potriveşte cu articolul şi cu revista ID, din care e păcat să scapi fie şi un singur număr. Slipul tanga şi ţinuta *topless*, în schimb, sunt de revistă *glossy*, categorie din care dacă ai citit una singură, le-ai citit pe toate! Puse laolaltă în titlu au ceva agresiv, vor să atragă atenţia cu tot dinadinsul.

Dincolo de titlu se află însă un eseu splendid, plin de bun-gust, semnat de Alina Andrei, care ne e prezentată ca jurnalist şi fotograf. Un comentariu fin, melancolic, pe marginea evoluţiei imaginii femeii, un text care porneşte de la nişte cărţi poştale estivale de altădată şi le combină discret cu literatura. Un domn din alte vremuri i-a povestit autoarei despre cum se îndrăgostea el de eroinele de roman şi cum a avut prima ceartă serioasă, „ca între bărbaţi", cu alt elev, colegul lui de bancă: „Într-o pauză, acesta îi mărturisise ce anume şi în ce fel le-ar fi făcut el Gruşenkăi şi Nastasiei Filippovna: constatând că sunt rivali, ca şi când s-ar fi întâlnit la o oră nepotrivită în budoarul doamnelor lui Dostoievski, au făcut schimb de pumni până la învineţirea ochilor". Duelul între junii cititori n-a avut loc din lipsă de pistoale, însă la ora de matematică, elevul amorezat, ca Ragaiac, de frumoasele cărţilor, şi-a imaginat-o pe Gruşenka lungită pe catedră şi a socotit-o prea puţin pură pentru el, aşa că i-o putea lăsa, cu mărinimie, colegului de bancă.

Până şi buclucaşul titlu îşi găseşte explicaţia în eseu, ca exerciţiu de imaginaţie. Domnul cu amintirile este întrebat de cineva din tânăra generaţia (care a citit totuşi *Idiotul* şi *Fraţii Karamazov*!) ce-ar zice de o Nastasia Filippovna de pe o plajă de azi, în slip tanga şi fără sutien. Rezultatul e că s-a ales cu o palmă peste ceafă. Nu-ţi poţi permite, nepedepsit, să te joci cu imaginea femeilor de care au fost îndrăgostiţi bărbaţii în adolescenţă. Cronicarul nu vă dezvăluie mai mult din acest articol plin de poezie, *poză* şi subtil umor, dar vă invită să-l citiţi (pp.38-39).

După titlul ratat, o mică dezamăgire şi la final: pare că textul a fost tăiat în funcţie de spaţiul revistei, la nimereală, aşa că se termină cam abrupt: „În altă fotografie de-a lui Abadžić, un băiat se dă cu trotineta pe plajă, prin apa mării". Dacă există un *va urma*, autoarea e invitată să-l publice în **România literară**. Parcă la noi articolele de acest fel s-ar potrivi cel mai bine!

CRONICAR

Compania Naţională „Loteria Română"S.A sprijină financiar programele U.S.R. dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 35

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

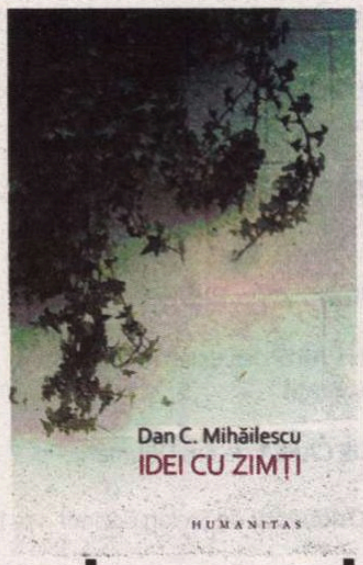
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 5 septembrie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

p. 16-18

redutabilul pamfletar C. STERE

un comentariu de Victor DURNEA

p. 7



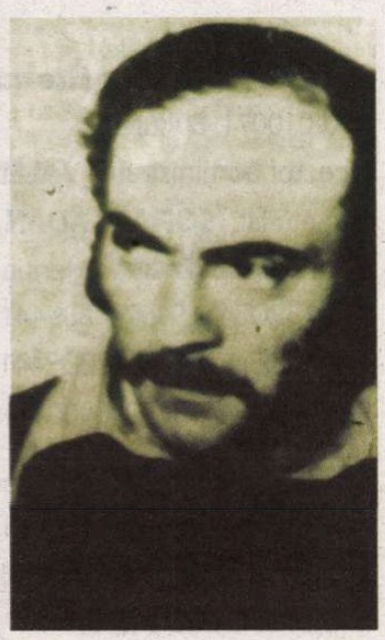
Idei cu zimți

al treilea volum din seria „Viața literară"

de dan c. MIHĂILESCU

cronică literară de Cosmin CIOTLOȘ

p. 8

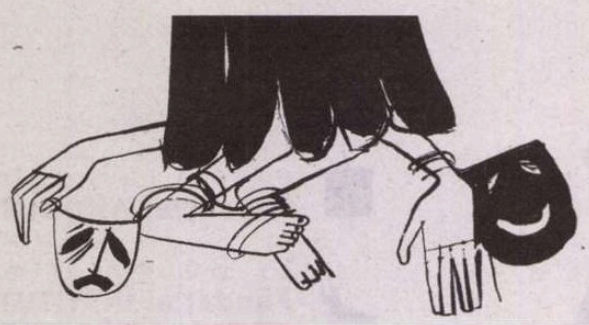


poezii de gheorghe AZAP

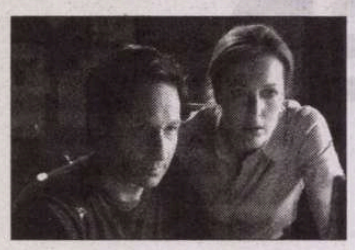
p. 19

peste opt mări și țări ÎN GOLF

evocare de grete TARTLER



s u m a r



Dincolo de canicula de Marina Constantinescu - p. 3

Fețe, mîini frumoase de Val Gheorghiu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Ce sunete ați vrea să auziți pe patul de moarte?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Micul New York

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
O victimă a credinței

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Luna de miere

Poezii de Gheorghe Azap – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Luminoasele excepții

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Epistolă către Odobescu de Ștefan Cazimir – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Un burghez incomod

Îndrăgostitul de Stambul: Dimitrie Ralet
de Mihai Zamfir - p. 12

„Atunci fugi în alt popor" de Ilie Constantin - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
În laboratoarele politicii

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Redutabilul pamfletar C. Stere de Victor Durnea - pp. 16-18

În Golf de Grete Tartler – p. 19

Yoga de Mircea Eliade și receptarea critică
de Mircea Handoca – pp. 20-21

Așteptare și limită existențială
de Ion Cocora – p. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Ex-Files - sfârșit de etapă

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Balcicul între mitologie și turism

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Santo Cilauro, Tom Gleisner & Rob Sitch
Molvanîa în românește de Silvia Colfescu - pp. 26-27

Rechizitoriu, profeție și SOS de Elisabeta Lăsconi - p. 28

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Plăcerea divagației

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
În plin „boom"

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 26, 27, 29, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 6, 7, 11, 22, 23, 25),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 19),
NINA PRUTEANU (pag. 16, 17, 18, 20, 21, 24, 28, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Jurnal*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

O idee mare, europeană, la care mi-a fost teamă să mă gîndesc serios pentru că am fost, prea des şi prea tare, dezamăgită de proiectele aşa-zis culturale desfăşurate prin licee.

Dincolo de **caniculă**

BUCUREŞTIUL sufocat de căldură. Amorţit. Duminică, la prînz. Oamenii stau ascunşi, inerţi, în spatele ferestrelor acoperite cu te miri ce. Dumitru Avakian mă sună, fericit, de la Sinaia. Marin Cazacu, nu doar un muzician de talie mondială, dar un artist de o calitate morală rarisimă, a reuşit, din nou, întîlniri muzicale remarcabile. Tineri din toată ţara, selectaţi de domnia sa, au lucrat acolo o vreme, împreună, şi au pus bazele constituirii unei orchestre profesioniste, naţionale pentru cei ce se află la începutul unui drum lung şi greu. Numele lui Cristian Mandeal, asociat imediat proiectului, vorbeşte, o dată în plus, despre valoarea acestui eveniment. Oraşul monarhiei ocroteşte muzica. Şi îi răcoreşte pe artişti.

Mă duc să-mi recuperez copilul de la „Lipatti". Pe 20 august a început un Festival de Muzică de vară, „Micul Paris". Are dublă structură, master class şi concerte. O idee mare, europeană, la care mi-a fost teamă să mă gîndesc serios pentru că am fost, prea des şi prea tare, dezamăgită de proiectele aşa-zis culturale desfăşurate prin licee. În fine, intru în şcoală. Merg încet pe culoare şi simt cum mă trec fiorii. Aproape din fiecare clasă se aude muzică. Pian, flaut, clarinet, vioară. E ceva frenetic, contaminant. Mi se pare că am intrat în altă lume. Care nu are nici o legătură cu realitatea. Aici nu este nimic inert, ca dincolo de ziduri. Urc, cobor şi mă umplu de bucuria muzicii, de pasiunea formidabilă a unor maeştri şi a tinerilor veniţi, în plină vară, de peste tot din lume, să studieze cu ei. Nemţi, canadieni, coreeni, jamaicani, români, austrieci îşi aşteaptă rîndul, disciplinat, pentru studiu individual. Se uită pe partituri, vorbesc în şoaptă despre artiştii mari ai lumii, despre cei cu care fac acum master class-ul, despre concertele care au fost şi care vor fi în acest interval. Se aud vocile intrumentelor şi atîtea limbi ale pămîntului într-o armonie impresionantă. Pesimismul meu se îndulceşte. Se mai poate face ceva, totuşi, dincolo de caniculă, fotbal, ifose, vanităţi, suficienţă, prostie, invidie, hoţie, minciună, indiferenţă?... Timp de o săptămînă, în Liceul „Dinu Lipatti" a fost o oază de spiritualitate. Pentru cursurile de măestrie au venit muzicieni şi pedagogi de clasă, care au cucerit audienţa: după ani de absenţă, Silvia Marcovici a venit să lucreze cu tineri , aici. Apoi, Dimitri Ashkenazy, un clarinetist de primă mărime, cu o carieră impresionantă, de mare anvergură, care a cîntat împreună cu mari orchestre ale lumi – Royal Philharmonic Orchestra, Deutsches Symphonie Orchester Berlin, Japan Philharmonic, Tokyo Metropolitan Symphony, dacă ar fi să enumăr doar cîteva – care a fost invitat să predea şi să susţină master class la mari universităţi, un artist care a sedus pe toată lumea cît a stat în România, la studiu, şi la concerte. Sunetele clarinetului său mi s-au părut divine, iar atmosfera creată de muzica sa, ireală. M-am plimbat cu frenezie în sus şi-n jos pe culoarele liceului. M-am gîndit, tot timpul, la Iosif Sava. Au trecut zece ani de cînd nu mai este. Cîtă nevoie de el, de personalitatea sa, de felul în care a ştiut, plătind cu sînge, să ocrotească muzica, să-i descopere, să-i susţină şi să-i promoveze pe tineri. Cred că ar fi fost în al nouălea cer să vadă că se poate face, încă, ceva important, major. Nu doar pentru muzică. M-am strecurat, puţin, prin săli. I-am urmărit pe dirijorul austriac Wolfgang Dorner, pe maestrul Wolfgang Wagenhauser şi filosofia sa rafinată despre relaţia pianistului cu instrumentul şi cu propria fiinţă – am întîlnit în discursul său fraze întregi care mi-au adus aminte pregnant de Dinu Lipatti – pe Cătălin Oprişoiu şi elevii săi de la flaut. Am ascultat serile concerte de mare ţinută la Cotroceni, la Radio, la Conservator. M-am plecat cu respect în faţa muzicienilor din Orchestra Naţională Radio care au cîntat, seri la rînd, renunţînd la vacanţă şi la odihnă, cu tineri muzicieni la început de drum. Îi priveam cu cîtă răbdare i-au încurajat ei, profesionişti cu atîta experienţă. Un lucru rar, absolut de neuitat. Ca toată această săptămînă pe care au pregătit-o doi oameni, doi artişti care mai cred în artă, în valoarea profesiunii lor, în ceea ce înseamnă studiu individual, Profesorul, aura maestrului, relaţia discipol-ucenic, doi oameni ai planetei pentru care graniţele nu mai există de mult. Există numai muzica. Raluca Chifane-Wagenhauser, Preşedinte al Colegiului European de Muzică, o pianistă cu o tehnică remarcabilă, directorul artistic al acestul Festival, şi Florian Nemeş, directorul Liceului „Dinu Lipatti", partenerul acestui proiect, directorul executiv.

În ultima seară, m-am dus la sala Radio, hotărîtă să ascult numai prima parte, Chopin-Concertul pentru pian şi orchestră. În timpul pauzei, m-am luat cu vorba şi am întîrziat. Primele acorduri ale părţii a doua m-au împiedicat să ies. Multă vreme am ascultat cu mintea aiurea. La viitorul copiilor noştri, al oamenilor de valoare, la marii muzicieni, la Enescu şi întîlnirea lui Menuhin cu el la vila Luminiş de la Cumpătu...deodată, am simţit un val de emoţie sufocant. Am recunoscut partea a patra, Presto, din „Simfonia nr.7" a lui Beethoven. Doamne Dumnezeule!... Vă amintiţi? Genericul „Seratelor muzicale Tv". Chipul transfigurat al lui Karajan dirijînd divin. Presto şi Iosif Sava. Una din marile şanse ale vieţii mele...

Marina CONSTANTINESCU

Pianistul de la Ateneu. Foto: Cosmin Marinescu

Carnet

Feţe, mîini frumoase

CARMEN SYLVA nu era o femeie frumoasă, menită să le concureze pe salonardele vremii. Nici nu-şi propunea aşa ceva – cum ar fi făcut-o, ea, nobila prin obîrşie, distinsa rezervată! - ţinea însă la poza exponenţială, de suverană în preajma suveranului ei soţ, aşezată în fotoliul inundat de drapajul abundent al rochiei albe. Cîteodată, cu pagina albă în poală, de nu cu alba carte a tainicei ei lecturi. De cîte ori, păşind fascinat aleile Peleşului, nu m-am imaginat sărutîndu-i, înclinat, mîna. Cum i-o săruta, înclinat, augustul ei soţ. Cum i-o săruta Eminescu. Mic delir grandoman.

• Mondenul Proust – rămînînd să scrie, ziua, în pat, ca neurastenic ce se respectă – ieşea, seara, în lume – ce lume! - întreţinîndu-şi parfumatele relaţii cu figurile rasatei protipendade pariziene. Din care nu lipseau – ba, frecventate predilect – românii de viţă: fraţii Anton şi Emmanuel Bibescu, descendenţii din stirpea Brâncoveanu, Şuţu, Epureanu, cu preferinţă pentru Anna de Noailles şi Martha Bibescu. Ce contrast dezonorant între acea Românie veritabil europeană şi repetatele pusee de promiscuitate ale celor plecaţi de-aici cu treburi mizerabile! Pleava „amprentată". Cîtă dezonoare!

• Barbu Brezianu şi Titus Mocanu îmi păşeau în atelierul de pe Armeană cu precauţia distinsă a oamenilor de lume ce erau. Determinînd, de altfel, prima-mi *personală* bucureşteană. Ce elegant ritoasă perioadă retorică îmi aplica, în 1976, la Căminul Artei, primei ieşiri în larg! Cu ornantul *maître Val*, îl revedeam, vara, la Cumpătu, pe domnul Brezianu. Ornantă, Ilinca Dumitrescu ne era necesară companie. Într-o seară, pe terasă: - Maître Val, nu ţi se pare că Ilinca e din ce în ce mai brunetă!?

• Poetul Florin Mihai Petrescu întrupa, frumosul de el, politeţea însăşi. Pigmentată - în agonice libaţii – cu inubliabile calambururi. Niciodată răutăcioase. De neimaginat, candidul, în librele amoroase, recunoştea, la un moment dat, că inima îi palpită vizavi de celesta domnişoară Curievici. Drept care, adăuga imediat, sorbindu-şi cafeaua, că lucrează deja la epopeea (pardon) *Curiada*.

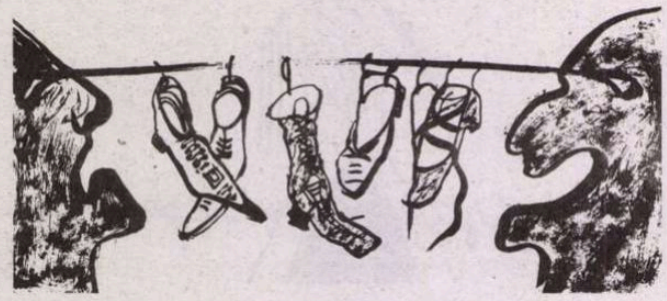
• Într-un recent montaj fotografic din **România literară**, patru coloşi: Lodge, Barnes, Coe, Ishiguro. Ai zice, franş, că sînt frumoşi, de n-ar fi... monştrii romanului de azi. Atît de străini fiind de fotogenia curentă. Şi atît de emblematici pentru fenomenala lor strategie romanescă, ferită de facilităţi de conjunctură. Dar chiar sînt frumoşi: Lodge, cu groasele lui sprîncene de fachir amuzat, te priveşte focalizat, hipnotic, Barnes, recele savant al complicaţiilor, te fixează freudian, Coe, realmente frumos, dar şi realmente paralizant, cu irisul lui treaz de... Casă a somnului, Ishiguro, ocheadă mortală de Cio-Cio-San.

• În jucat răutăcioasă contrapunere, frumoşii actualului roman indigen. Neîndoios, cu toţii – vorba unui... amprentat – nişte gigea. Doar gigea.

• Regretatul vecin Bartok. Dacă-i intrai în atelier, în timp ce lucra, te invita să iei loc, văzîndu-şi de treabă netulburat, în proverbiala-i transă. Uşor comică. Politicos, părea să-ţi răspundă, era însă complet pe-alături. Îi spuneai: - Franci, nu crezi că ar trebui să renunţi la pata aia din dreapta; prea agresivă? – Da, zicea, şi rădea pata. Acordîndu-ţi, nu?, măgulitor credit. Cînd îi reveneai în atelier, pata era repusă la locul ei.

• Şarmanta Viorica Cortez îmi întindea mîna, dar nu să i-o sărut, ci, doar palpîndu-mi-o uşor pe-a mea, îmi simula un indicibil avans.

Val GHEORGHIU



Am ascultat fascinat acea descătușare sonoră hipnotică, plină de bună-dispoziție, ce-ți transmitea un fel de energie cu care nu știai ce să faci.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Ce sunete ați vrea să auziți pe patul de moarte?

ACUM vreo zece ani, un prieten din copilărie m-a sunat și, cu voce stinsă, a întrebat dacă nu am cumva pe vreo casetă cântecul *El Condor Pasa*, al lui Simon & Garfunkel. Îl aveam. „Bine, sosesc în zece minute." Socrul său se stinsese și ultima lui dorință fusese ca la mormânt să i se cânte acea sfâșietoare melodie peruană despre neputință, renunțare și moarte. Cântecul s-a auzit la nesfârșit în noaptea de priveghi și-a răsunat, la ceasul înmormântării – era o zi cu soare și vânt, în care se adunase toată inutilitatea existenței umane – în timp ce groparii coborau sicriul în pământ.

Un alt prieten, altminteri prea puțin dispus la meditații metafizice, ba chiar brutal în relațiile cu cele veșnice, mi-a spus pe neașteptate: „Când am să mor, vreau să mi se cânte piesa asta". Eram în mașină, a tras pe dreapta și a pus la refuz, făcând să vibreze geamurile elegantului automobil, *Valsul numărul 2*, din a doua *Suită de jazz* a lui Șostakovici. Am încremenit. Ne aflam pe un drum muntos, în Alpii Maritimi. La câțiva pași se întindea Saint Paul de Vence (despre care se spune că e cel mai frumos sat din lume), iar jos, în depărtare, presimțeai aburii unei Mediterane scufundată și ea în tristețe și moarte. Contururile nesigure ale măslinilor și îndrăzneala parcă anapoda a chiparoșilor îți creau senzația de necontenită, repetată prăbușire în prăpastia deschisă la câteva picioare de locul unde ne transformaserăm în cremene.

Nu sunt singurele secvențe din memoria mea în care moartea se leagă de ceva sonor. Cum n-am de gând să dispar curând, dar, pe de altă parte, nici nu vreau să ies din tema enunțată în titlu, am să mă refer la cele mai fascinante sunete pe care le-am auzit vreodată. Le-am auzit târziu, în zilele unei veri toride, tot pe malul Mediteranei, mai spre sud, lângă Marsilia. Zăceam pe plaja de la Cassis, buimăcit de albastrul incredibil al apei – o culoare pe care n-o mai văzusem din copilărie, când bunica turna dintr-o sticluță câteva picături de „albăstreală" peste hainele albe puse la limpezit după ce fuseseră fierte –, dar derutat în același timp de sunetele copleșitoare ce veneau dinspre coama de deal ce se înalță direct din plajă. Păreau să fie – dar nu erau – greieri. Sunetul era mai grav, mai amplu și incomparabil mai puternic decât al clienților lui La Fontaine. Stranietatea provenea din faptul că era ziuă și soarele strălucea cu putere. Or, în mintea mea „temperat-continentală", greierii cântă doar pe întuneric!

Am ascultat fascinat acea descătușare sonoră hipnotică, plină de bună-dispoziție, ce-ți transmitea un fel de energie cu care nu știai ce să faci. Era, cu siguranță, mesagerul unei alte lumi, al altor reflexe și-al unui alt fel de a trăi. „Greierii mediteraneeni" – îi numeam astfel, neștiind unde să-i plasez – mi-au populat imaginația și au rămas în mintea mea legați de fantasma unui univers idilic. Îmi închipuiam că bunicii și străbunicii mei trebuie să fi trăit într-o astfel de lume, în care omul și natura comunicau nemijlocit, într-o armonie desăvârșită. Înveliți în sunetele astrale emise de micile viețăți, oamenii n-aveau cum să fie decât buni și fericiți.

Am aflat curând că insectele care mă fermecaseră se numesc cicade. Nu eram singurul fascinat de sunetele scoase prin forțarea mușchilor abdominali, așezați de ambele părți ale corpului. Am descoperit că unul din filmele mele fetiș, *Le hussard sur le toit*, regizat de Jean-Paul Rappeneau, e însoțit de la un capăt la altul de muzica amețitoare a cicadelor. Chiar genericul se derulează având în fundal binecunoscutele sunete, intersectate de vocile vesele ale copiilor și tinerilor participanți la o sărbătoare. Apoi, ele izbucnesc într-o adevărată simfonie în una din scenele de mare frumusețe picturală ale filmului: în timp ce eroul, Angelo Pradi, trece călare printr-un lan de grâu, încercând să scape de urmăritorii austrieci, silueta lui e parcă îngropată în sunetul cicadelor, care dau un surplus de energie cavalerului „sans peur et reproche", căruia, în realitate, numai energia nu-i lipsea!

De altfel, majoritatea scenelor filmate în aer liber, în lumina amețitoare a celei mai frumoase zone din lume, Provence, sunt dominate sau măcar însoțite de indescriptibila bogăție a acelor sunete. Fie că e vorba de episoadele în care croncănitul ciorilor anunță ravagiile holerei, fie de scârțâitul sinistru al căruțelor pline de morți ce urmează a fi incinerați, fie de minunata scenă a „baletului" tânărului colonel pe acoperișurile satului Manosque, pentru a reapărea în fiecare din etapele lungii călătorii, pe lângă moarte, a husarului înamorat de preafrumoasa Pauline, cicadele conferă peisajului mister și frumusețe.

Le-am regăsit, în această vară, muzica într-o insulă grecească. Decorul părea decupat din paradisul provensal al lui Jean Giono și Marcel Pagnol – doar că peisajul era mai verde și spațiul mai comprimat. Acolo, în Corfu, cicadele se numesc *tzitzikas*, într-o blândă reducție și anexare a vietăților la ritmul existențial comun. Botezate onomatopeic, insectele muzicale își pierd parcă din prestigiu și farmec. De altfel, în insula unde Ulise a întâlnit-o pe Nausica totul e la scară redusă, fără amplitudinea simfonică, fără dezmățul de frumusețe din Provence. Dar simți că e vorba de aceeași lume, de același fel de a te raporta la viață și la eternitate.

În fine, într-un straniu amestec al frumuseții, durerii și morții, cicadele apar și în marele tratat de disperare al lui Leon Wieseltier, *Kaddish*. Ceea ce aproape că face – așa cum s-ar putea deduce și din decupajul meu – din melodioasele creaturi un fel de „insecte psihopompe", de heralzi și însoțitori ai morții: „Într-o dimineață strălucitoare de luni, mama, sora mea și cu mine mergem la cimitir. Tata este înmormântat pe parcela familiei noastre, într-un colț depărtat al cimitirului din Elmont. Stăm în liniște în fața mormântului marcat sărăcăcios. Ne înconjoară vacarmul cicadelor. Mama și sora mea citesc în șoaptă rugăciunile tradiționale: «Odihnește-te în pace, bărbatul și soțul meu. Tu ai fost piatra de temelie a casei mele și bucuria căminului meu. Tu mi-ai luminat întunerciul. Dar acum am rămas singură și fără sprijin...»"

S-ar cuveni să închid acest cerc cu o meditație corespunzătoare despre frumusețe și moarte, despre frumusețea morții. N-am s-o fac, pentru că nu cred că există nimic de admirat în moarte. Un act care aduce doar durere, disperare, descurajare, depresii și oroare nu merită studiat chiar atât de profund. În ciuda faptului că scriu adesea despre părțile respingătoare ale vieții, în adâncul meu sunt atras de frumusețe și bunătate. Nu întâmplător, am pus acest text sub semnul muzicii și al bucuriei. Ideea de la care am pornit e că în ultimele clipe ale existenței noastre pământești, fiecare din noi am merita să auzim ceva plăcut, ceva care să ne fi marcat viața. Nu toți au acest noroc. Unii mor departe de casă, uitați, abandonați, fără a avea dreptul la „patul de moarte" atât de frecvent invocat și în viață, și în literatură.

Ei bine, pentru mine simfonia fantastică a cicadelor reprezintă o alternativă la cenușiul existenței cotidiene, la mult prea nemuzicalele urlete și răcnete în care ne ducem viața. Acele sonorități s-au suprapus unui teritoriu la care poate că am visat mereu, dar nu l-am văzut decât atunci când, într-un fel straniu, am simțit că e prea târziu. Tresar, din acest motiv, de fiecare dată când aud muzica involuntară a cicadelor, ca în fața unui semn pe care mi-l trimite o lume mai bună. E un vis cu ochii deschiși, o promisiune a fericirii. Poate că nu e nimic mai mult decât atât. Dar cu siguranță nu e nici mai puțin. ■

Iarba

Doar iarba ce mă acoperă
este puțin prea tristă
în rest... totul e bine

Un fluture a spart fereastra a intrat

Un fluture a spart fereastra a intrat
și s-a așezat lângă mine

eu eram prea bolnav el prea sănătos
aflase că îmi șuieră amurgul prin oase

și venise să-mi aducă o pâlpâitoare grădină
ca să fie și la mine în cuvinte flori

Sângele și apa cu care te-nveleai

Tu de mult erai dusă
dar forma cuvintelor tale
îmi chinuia sângele
și apa cu care deseori te înveleai

acum îmi e frig
glasul tău altă pădure încălzește

Vântul se rupe ca o cămașă

Vântul se rupe ca o cămașă
pe amândoi ne respiră aceeași lumină

cuvintele tale se lipesc de cuvintele mele
în casă e parcă o zăpadă străină

razele lunii mișcă perdeaua
somnul meu se agită pe-afară

tu îți dezbraci melancolia ca pe o rochie
cântecul crește ca o iarbă amară

E multă zăpadă pe drumuri

E multă zăpadă pe drumuri
dar și mai multă zăpadă e-n case

poetul aprinde un chibrit
și totul ia foc

Rodian DRĂGOI

Muzica noului vânt de nebunie e jazzul și el se ascultă, în marele și micul New York deopotrivă, în baruri *underground*.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Micul New York

MARILOR orașe li se pun zadarnic etichete. Ele au mai multe fețe, unele vizibile, altele tainice, unele pentru localnici, altele pur turistice. Își schimbă „culoarea" în funcție de lumină, temperatură, și, mai ales, în funcție de profunzimea privirii în care se reflectă. La fel ca azi, Bucureștiul interbelic și tinerii lui descopereau America. În timp ce generația mai vârstnică, poeții simboliști, cândva nonconformiști și deținători ai semnelor noului se simțeau încă legați de terasele de tip Oteteleșanu și de farmecul cafenelelor cu aer parizian, existau semne că un sânge proaspăt, venit de peste ocean, curge în venele capitalei României.

Viața bucureșteană începe să imite filmul, iar filmul e marca Hollywood. Bulevardul Elisabeta este supranumit „Hollywood-ul românesc" nu numai pentru că un ciorchine de cinematografe se înșiră pe ambele sale trotuare (mai cunoscute sunt cele de pe partea dreaptă, cum mergi spre Cișmigiu, la care intrarea e prin bulevard, iar „ieșirea prin Sărindar"), ci și pentru că filmele americane impun niște tipare de imagine și comportament. Tot mai multe femei vor să semene cu actrițele de la Hollywood, blonde tonice și sportive, suple, mereu învingătoare sau dive triste și amorezate, cu aer vag bolnăvicios, ca Greta Garbo, și tot mai mulți bărbați vor să aibă chipul și trupul de cuceritor irezistibil al lui Cary Grant, dur cu răii și blând cu femeia. Generația tânără iubește filmul și gustă desenele animate. Își asumă *love story*-ul cu clișeele lui.

Perpendicular pe Bulevardul Elisabeta, pe Calea Victoriei, apare o reclamă cu Josephine Backer, născută în St. Louis – Missouri, pe numele real Freda Josephine McDonald, dansatoarea neagră care apăruse pe scena de la Folies Bergère în spectacolul numit „Un suflu de nebunie" (*Un vent de folie*), îmbrăcată numai în fustiță de banane și cu șiraguri lungi de mărgele în jurul gâtului. Luminat de beculețe, chipul bucureștean al exoticei cântărețe le amintea tinerilor de o lume în care trupul gol nu mai e prilej de sfială. Mașinile Ford și decapotabilele impun ideea de viteză maximă pe măsura unei maxime vitalități. Reclame, stridență, trepidație, fotografii luate de sus care arată înghesuiala de jos, viață de noapte, sigle ca MGM sau Paramount Pictures – toate acestea țin de latura transoceanică a Bucureștiului interbelic, pe lângă care cel de azi nu e decât un biet imitator. Iar în 1933, când Palatul Telefoanelor – finanțat de americani și socotit de locuitorii capitalei drept un „zgârie-nor" – e gata tocmai pe fosta terasă Oteteleșanu a Micului Paris, unde se legaseră destinele artistice din *belle époque*, canonul vremii și-a desăvârșit opera.

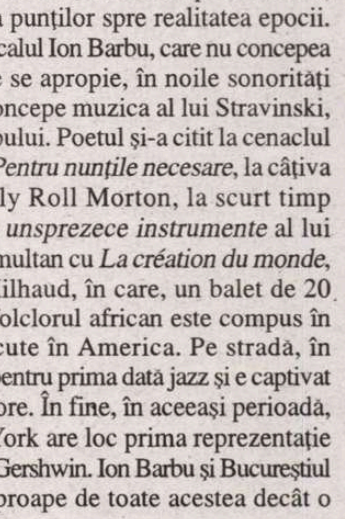
MUZICA noului vânt de nebunie e jazzul și el se ascultă, în marele și micul New York deopotrivă, în baruri *underground*. E muzică americană prin excelență, provenită de la foștii sclavi și se pare că numele ei, care nu se știe exact cum a luat naștere, are conotații erotice, desemnează energia și pasiunile. (Ca să le evite, Duke Ellington folosea formula *negro music*). Jelly Roll Morton, care realizează o primă înregistrare de gen sub acest nume, la 26 februarie 1917, pe un disc de 78 de turații, se autoproclamă inventator al jazzului, deși nu face decât să fixeze sub o denumire, *jass*, ceea ce exista dinainte. Dintre compozitorii clasici ai vremii, Stravinski e primul care descoperă, încă din 1918, frumusețile noi ale jazzului, în *Rag-time pentru unsprezece instrumente* și, un an mai târziu, *Piano-rag Music*. Nu le va abandona toată viața: *Preludium pentru Jazz Ensemble* (1937) sau *Ebony Concert* (1945) sunt numai cele mai cunoscute dintre ele.

Ieșirea din sine, „ek-stasis-ul", abandonul, delirul, dionisiacul nu aveau cum să-l lase indiferent pe un poet ca Ion Barbu. În 1921, Constantin Tănase, directorul Teatrului de revistă Cărăbuș din București, o invită pentru spectacolele de vară pe cântăreața de culoare Miriam Barca. (Preiau informațiile din notele lui Mircea Coloșenco la ediția în două volume a operei lui Ion Barbu, apărută la Editura Echinox din Cluj, în 1997 și 1999). Împreună cu prietenii lui, Tudor Vianu, Felix Aderca și B. Fundoianu, tânărul Barbu petrece în compania lui Miriam o noapte cu siguranță memorabilă și care-i declanșează muzica versurilor publicate în revista avangardistă *Contimporanul*, în septembrie 1924, cu titlul *Jazz Band. Pentru nunțile necesare*. Autorul de 29 de ani le citise deja, într-o primă variantă, la cenaclul *Sburătorul* al lui E. Lovinescu, duminică, 11 mai 1924. Ca aproape mereu în notațiile intime, Lovinescu a fost nemulțumit de inclasabilul poet: „Barbu [...] cu o poezie slabă despre *nunțile interioare*" (E. Lovinescu, *Agende literare* 1, ed. de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Minerva, 1993, p. 72). Să nu-l nedreptățim pe critic: variantele de cenaclu sunt în genere mult sub cea finală, iar la „prima audiție" e greu să convingă. Repus în contextul „micului New York" mottoul care pare de neînțeles profanilor își recapătă forța muzicii:

Când planuri *sună* a cădere
Și găzduiești la rea putere,
La *neagra Damă Miriam*
În *bande-ncinse de dinam*. [s.m.]

Cum se știe, în volum poemul a fost publicat cu un nume din care jazzul dispare: *Ritmuri pentru nunțile necesare*. Mulți autori renunță, în publicările mai târzii, la ceea ce li se pare contextualizat și efemer. Să nu fi simțit Barbu că jazzul e o muzică a viitorului? Explicația cred că trebuie căutată exact la polul opus. Scriind poezie pentru inițiați, Ion Barbu a folosit în primă instanță un cuvânt rar, straniu, poetic, cu care publicul abia începuse să se familiarizeze. Cu 6 ani mai târziu cuvântul se impusese deja, era prea banal, încărcat poate de impuritățile folosirii comune, și atunci poetul și-a încifrat textul eliminându-l cu totul. O a doua versiune, citată de Mircea Coloșenco în ediția lui, și citită de Barbu la SSR, are încă multe „chei" care sunt ulterior pierdute:

„Vaporoasă
sexuală



O, frumoasă
Massă,
Scoală!
În brățara ta fă-mi loc
Ca să joc, ca să joc,
Jazzband frânt cu reverențe
Și cu lubrice cadențe."

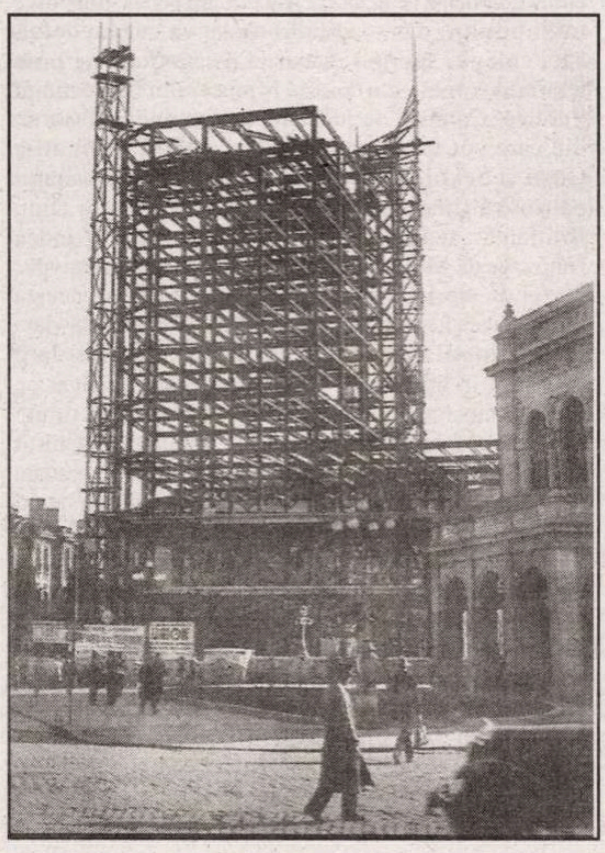
Între sonoritățile și imaginile exotice mai apar, în variantă, un „vocal papagal", „bălțat cacadu". Finalul (păstrat aproape identic și în versiunea din volum), cu „mari lactee / La tăieri de curcubee/ - În firida ce scântee/ eteree" mizează de patru ori la rând pe rimă în *e-e*, ca un refren vocal suspendat dintr-o improvizație de jazz.

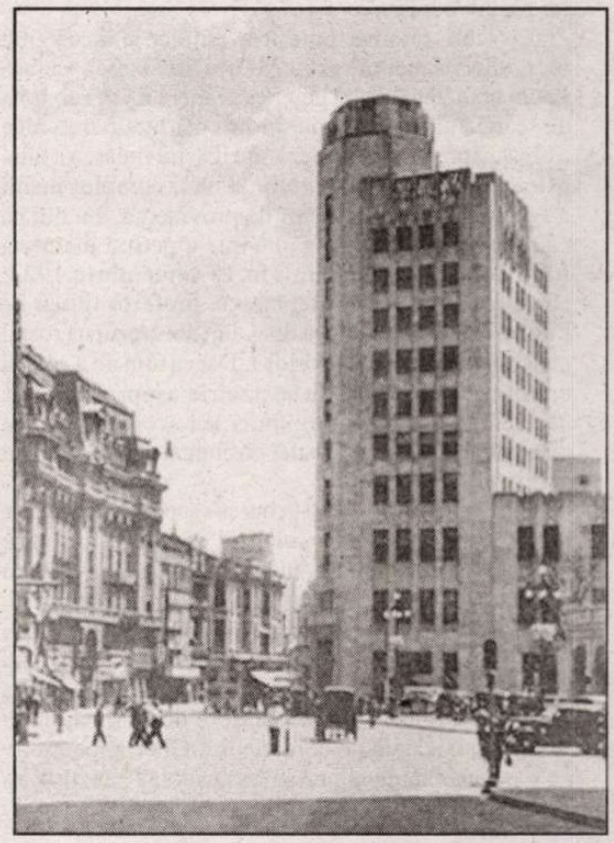
O replică ironică la noutățile sonore ale poeziei lui Barbu se află în *Viața literară* din 1926:

„Veneră... Jazz Band... frecare... inimi gasteropode... sexuale... muzicale..." și-alte versuri și-alte ode...

-Ăsta, da! – freamătă sala – *ne-a distrat! Nu e poetic*
Dar e plin de haz și spirit!... să-l aplaudăm frenetic!
... Iar târziu, mergând spre casă, doi golani făcând bilanțul:
Strașnic fuse Barbu ăla cu frecarea și cu dantul!
(*apud* Mircea Coloșenco, Ion Barbu, *Opere* 1, ed.cit.)

Nimic mai semnificativ pentru dificultățile de receptare din contemporaneitatea lui Barbu, socotit *nepoetic, dar plin de haz!* Cât despre dificultățile din receptarea de azi, ele țin tocmai de tăierea punților spre realitatea epocii. Oricum, Ion Barbu, muzicalul Ion Barbu, care nu concepea poezia fără rimă și care se apropie, în noile sonorități propuse, de felul de a concepe muzica al lui Stravinski, este branșat la aerul timpului. Poetul și-a citit la cenaclul lovinescian *Jazz Band. Pentru nunțile necesare*, la câțiva ani după discul lui Jelly Roll Morton, la scurt timp după *Rag-time pentru unsprezece instrumente* al lui Stravinski, și aproape simultan cu *La création du monde*, opus 81al lui Darius Milhaud, în care, un balet de 20 de minute inspirat din folclorul african este compus în urma unei călătorii făcute în America. Pe stradă, în Haarlem, Milhaud aude pentru prima dată jazz și e captivat de noile posibilități sonore. În fine, în aceeași perioadă, exact în 1924, la New York are loc prima reprezentație din *Rhapsody in Blue* de Gershwin. Ion Barbu și Bucureștiul interbelic se află mai aproape de toate acestea decât o arată hărțile. ■





comentarii critice

Apropiații îl privesc ca pe un apucat care a confundat amvonul bisericii sau podiumul tribunei politice cu incinta aulei academice, întrebîndu-se tot mai des pînă unde poate merge zelul lui propovăduitor.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

O victimă a credinței

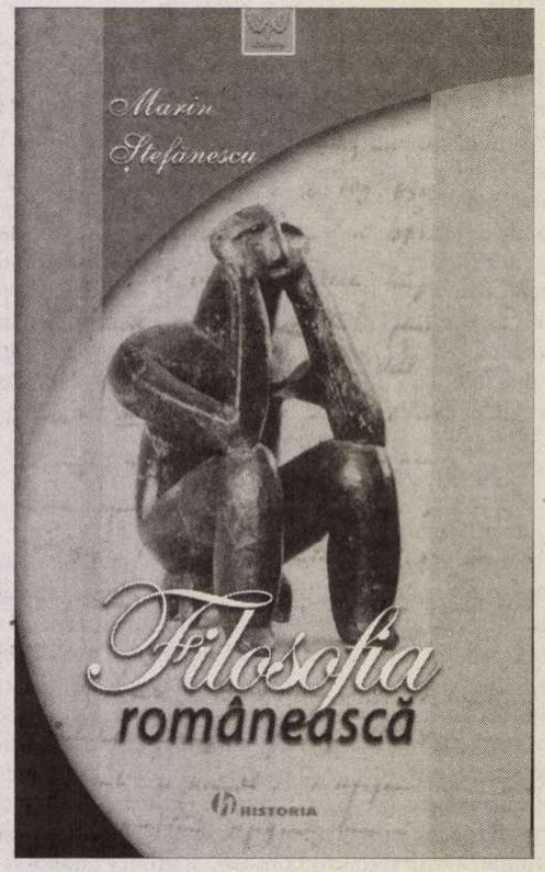
IUBIRE strigată cu glas tare sfîrșește prin a-i stînjeni pe cei din jur. E ca și cum i-ai sili să fie martorii unei răbufniri de care nu doar că nu au nevoie, dar pe care ajung s-o perceapă ca pe o agresiune. Cine își urlă dragostea în public, și-o compromite. În plus, dacă iubirea mai capătă și tentele unei pledoarii menite a strînge de partea ei prozeliți, atunci efectul poate fi unul de iritare mergînd pînă la ură. Acesta e cazul lui Marin Ştefănescu: un intelectual a cărui lipsă de măsură în dozarea iubirii naționale i-a atras oprobriul colegilor de breaslă. Iritarea a mers pînă la bănuiala că personajul nu e în toate minţile și că împotriva lui trebuie luate măsuri de igienă universitară: excluderea din corpul profesoral. Cît despre posteritatea de care are parte, ea literalmente nu există. Dată fiind lipsa de diplomație cu care și-a țipat patima în toate împrejurările, numele lui a fost supus procedeului de sterilizare prin uitare programată: tăcerea de mormînt pe care o merită leproșii ideologici. Retrospectiv judecînd, Marin Ştefănescu a fost victima propriei credințe: credința că are o misiune de îndeplinit, și anume un apostolat filozofic săvîrșit în numele viziunii creștine.

Cu un doctorat în Filozofie luat la Sorbona și cu o carieră universitară începută promițător sub direcția lui Rădulescu-Motru, Marin Ştefănescu întruchipează una din cele mai exotice apariții din filozofia românească. Exotismul lui vine nu doar din zelul de misionar cu care a propovăduit superioritatea spiritualității românești, dar și din ciudățeniile comportamentului său cotidian: fiind profesor de filozofie la Universitatea din Cluj, obișnuia să-și înceapă cursurile printr-un scurt preambul ritualic: îngenunchea în fața studenților și rostea cu glas tare „Tatăl nostru", după care, reintrînd în pielea dascălului, își vedea liniștit de peroratiile abstracte ale discursului speculativ.

Viața lui are ceva din tensiunea picarescă pe care numai biografiile din prima jumătate a secolului XX o au: răsturnări drastice pe un fundal istoric plin de rupturi sociale. Între 1916 și 1918 participă la Primul Război Mondial, este rănit de două ori pe front și, întorcîndu-se acasă ca invalid de război, devine în 1919 profesor de Logică și Istoria Filozofiei la Cluj. Catedra va fi pentru el o prelungire a tranșeelor prin care trecuse, dovadă impresia pe care o lasă în ochii colegilor: un exaltat căruia nici o opinie, oricît de potrivnică sau malițioasă, nu-i poate domoli ardoarea mesianică: este încredințat că românii au de îndeplinit o misiune culturală în lume. Apropiații îl privesc ca pe un apucat care a confundat amvonul bisericii sau podiumul tribunei politice cu incinta aulei academice, întrebîndu-se tot mai des pînă unde poate merge zelul lui propovăduitor.

Pe scurt, pitoresc în ieșirile publice și incorigibil în rigiditatea ideilor rostite, Marin Ştefănescu va face figura unui iremediabil nefericit: cariera îi va fi umbrită de scandaluri penibile, iar în fața ostilității crescînde a breslei, profesorul va dezvolta reacția firească a unui ostracizat: se va crede victima unui complot menit a-i neutraliza rostul hotărît de providență, detaliu pe care nu se sfiește să-l spună într-o petiție înaintată Ministerului Instrucțiunii în 15 septembrie 1924: „Subsemnatul Marin Ştefănescu, profesor titular de Filozofie la Universitatea din Cluj, am crezut că rostul meu este acela al unui apostolat. Dar ca urmare a acestei credințe s-a încercat să se azvîrle asupra mea una din cele mai josnice învinuiri, cu scopul ca să fiu discreditat și să mi se ia astfel posibilitatea apostolatului căruia mă jertfeam."

Dar scandalul căruia va trebui să-i suporte consecințele nu va fi unul ideologic, ci unul de bune moravuri: un grup de universitari clujeni îl acuză că a violat-o pe Maria Petrișor, o minoră de 12 ani, orfană de război, pe care profesorul o găzduise în propria casă spre a-i oferi ocrotire și educație. Acuzația nu se oprește aici, Marin Ştefănescu fiind învinuit că, după săvîrșirea violului, a căutat să se debaraseze de victimă, internînd-o la o școală de corecție din Gherla, pe motiv că e „vagaboandă și periculoasă social". Justiția va



Marin Ştefănescu, *Filosofia românească*, studiu introductiv, îngrijire de ediție și note de Constantin Schifirneț, Editura Historia, București, 2008, 466 pag.

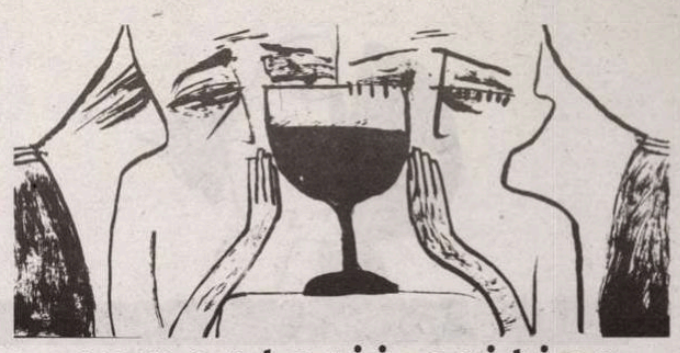
emite ordonanța de neîncepere a urmării penale împotriva învinuitului, dar scandalul nu se va curma defel, căci colegii, sperînd măcar la o sancțiune pe linie ierarhică, vor înainta dosarul Ministerului Instrucțiunii Publice. Comisia de judecată a corpului profesoral, din care vor face parte Rădulescu-Motru, Dimitrie Gusti și Sextil Pușcariu, îl vor declara pe exaltatul patriot ca fiind nevinovat, întrucît, vorba lui Dinu Brătianu, „acuzarea i se pare ceva colosal, fiindcă cunosc pe dl. Marin Ştefănescu ca un om moral, convins, un fel de cleric, un suflet de elită". Sufletul acesta de elită avea însă un talent aparte în a-și complica viața în mod inutil. Mistuit de un furor naționalist larg răspîndit în epocă, Ştefănescu va călca răspicat pe drumul mesianismului cultural, conferințele ținute la Ateneul Român sau în cadrul Asociației „Cultul Patriei" nedeosebindu-se prea mult de cursurile predate la facultatea din Cluj: o viziune creștină pliată pe un tipar național de înțelegere a sensului omului în lume.

În 1922 își va publica volumul *Filozofia românească*, iar ecourile stîrnite în rîndurile colegilor îi vor întări convingerea că împotriva lui există o subtilă conspirație filozofică. Printre criticii cei mai acerbi se vor număra N. Bagdasar și D. D. Roșca, așa cum reiese de altfel dintr-o scrisoare pe care cel de-al doilea i-o trimite celui dintîi: „Am citit cu atenție recenzia ta despre «metoda» lui Marin Ştefănescu și te felicit călduros pentru strașnicul duș rece pe care l-ai slobozit în capul celui mai confuz și mai umflat Tartuffe al învățămîntului nostru superior. Nu cred că săpuneala pe care i-ai dat-o îl va dezmetici; îi vor urma și alte puneri la punct și la loc, și tot nu se va trezi. Să nădăjduim că se vor trezi însă bieții studenți, care se mai lasă cîteodată îmbătați de apa chioară a lui Marinică. Dacă ai ști, dragă Bagdasar, ce luptă dîrză duc eu de opt ani în Cluj pentru a opri influența catastrofică a acestui fals creștin în Universitate; mai ales asupra elementelor slabe se exercită această înrîurire, căci studenții buni îl judecă îndată ce le trece prima amețeală provocată de diareea verbală a omului, care, prin cartea judecată aspru și drept de tine, ne-a compromis, bată-l Dumnezeu să-l bată, și în fața străinilor." (p. 45)

Dar ce conține volumul de „diaree verbală" al lui Marin Ştefănescu ca să îndreptățească atîta furie contestatară din partea lui D. D. Roșca? Simplu spus, avem de-a face cu o viziune dualistă și ierahică asupra lumii. Universul e alcătuit din două principii ireductibile, materia și spiritul. Materia este însuflețită de spirit și, grație acestei animări, ea se organizează ierarhic pe trepte de evoluție. Treapta supremă de dezvoltare e cea umană, iar în om spiritul atinge stadiul filozofiei și al științei. În ochii autorului, filozofia înseamnă două lucruri: o sinteză a științelor particulare, adică cupola atotîncăpătoare sub care științele își dezvăluie principiile care stau la baza lor, și în al doilea rînd o atitudine națională. Așadar, spre deosebire de științe, care nu sunt impregnate de un specific național sau etnic, filozofia este expresia unei mentalități naționale. Cîte națiuni, atîta filozofii, adică tot atîtea concepții despre univers. Și cum în orice viziune asupra lumii trebuie să existe și o parte privitoare la originea universului, adică la temeiul divin din care izvorăsc toate, orice filozofie națională este străbătută în intimitatea ei de elementul religiei pe care o împărtășesc membrii comunității. În cazul românilor, creștinismul este filonul care le hrănește concepția despre lume. Să vrei să gîndești în afara acestui filon e pierdere de timp. E ca și cum ai vrea să crești o plantă rupînd-o de solul din care a apărut. Și astfel, șansa unei filozofii românești vine din talentul cu care cărturarii vor ști să extragă nuanțe speculative din adevărul revelat al Noului Testament. Acestui adevăr trebuie să i se subordoneze științele exacte, precum și întreaga politică a statului român. În concluzie, nu există filozofii individuale, create de autori originali, ci doar concepții colective pe care un gînditor sau altul le exprimă mai mult sau mai puțin potrivit.

Iar de acum încolo începe paroxismul autorului, căci asistăm la etalarea acelei iubiri strigate în glas tare de care pomeneam la început. E drama unui om care, iubindu-și țara, nu găsește modul cel mai nimerit s-o facă. De aceea, sunetul iubirii sale capătă alura caricaturală a afirmării unei superiorități românești în materie de filozofie europeană. Caricatura vine din faptul că, fiind silit să privească realitatea în față și să recunoască că superioritatea aceasta nu există deloc, ba dimpotrivă, că suntem vădit inferiori altora, Marin Ştefănescu mută triumful românesc din act în potență. Cu alte cuvinte, prin înzestrarea virtuală pe care o avem suntem superiori altora, atîta doar că trebuie s-o dovedim efectiv, iar pentru asta mai e nevoie de puțin timp. Pe de altă parte, dacă n-am dovedit-o încă este pentru că am fost o santinelă a Europei, dîndu-le posibilitatea occidentalilor să se dezvolte mai mult decît noi. Dar acum a sunat ceasul nostru: ce sîntem în potență vom deveni în act. De la Neagoe Basarab și pînă la Xenopol, Găvănescul sau Rădulescu-Motru, în istoria românească se simte închegarea treptată a unei viziuni. Această viziune e de fapt un creștinism copt în alveolă națională, iar toată generația Marii Uniri este chemată să-i dea glas. Acestea sunt ideile principale pe care Marin Ştefănescu le prezintă prin intermediul celor 22 de nume de cărturari cărora le atribuie statutul de filozofi în cartea sa.

Autorul a avut norocul să moară la timp, în ianuarie 1945, fiind scutit de supliciile la care ar fi fost supus dacă ar fi apucat regimul democrației marxiste. A murit singur și nerecunoscut, purtînd amărăciunea unei ambiții neîmplinite. „Prea am spus drept tuturora ce am simțit. Și acum cad istovit sub loviturile propriei mele sincerități. (p. 415)" Într-adevăr, cînd nu e dozată, sinceritatea este un defect capital. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Luna de miere

Dan C. Mihăilescu, *Idei cu zimți. Viață literară III, (ianuarie 2007 – iulie 2008)*, Editura Humanitas, 2008, 260 pag.

Am putea spune chiar, cu o metaforă, că, neavând întotdeauna șansa de a da peste file îngălbenite, Mihăilescu folosește, el însuși, doze homeopatice de șofran pentru a le putea privi astfel.

CÂND Dan C. Mihăilescu scrie, în prefața *Ideilor cu zimți*, că anul 2007 conține, în chip evident, semnele unei resuscitări a cercetării istorico-literare, el lansează de fapt, pradă unui elan subiectiv, o tristă antifrază. Împătimitul de arhive interbelice, fostul colaborator la realizarea masivului DGLR, recenzentul asiduu care debuta la începutul deceniului nouă, cam *contre-pied*, cu un studiu dedicat lui Eminescu se vede – și nu din vina cuiva anume – exclus din lotul celor pe care îi admiră sincer. Unele dintre aceste cărți salutare planează încă, așteptate de toată lumea, altele pur și simplu apar. În vreme ce lui Dan C. Mihăilescu însuși nu-i rămâne decât opțiunea publicistică – asumată, ce-i drept, cu delicii – de a le comenta prezența în spațiul editorial.

Să nu se înțeleagă de aici că aș bănui, în spatele acestui instantaneu, vreo ranchiună subtil travestită. Nici gând! Doar o complet justificată nostalgie. Cum nu numai Nicolae Manolescu, dar și Cornel Ungureanu sau Eugen Negrici lovesc în forță, cum tinerii cronicari își amintesc de adevăratele mize ale criticii literare și emit, în ritmuri din ce în ce mai susținute, volume monografice și sinteze doctorale, așa cum au făcut Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, Antonio Patraș, Angelo Mitchievici, Bogdan Crețu ori Alexandra Tomiță, devine cumva îndreptățit regretul matur al celui care și-a deturnat vocația către exclusivismul prizei directe. Pe care a ajuns s-o practice – sfântă putere de muncă! – zilnic.

În atari condiții, panoramarea evenimentelor culturale curente din rubrica *Viață literară* a „Ideilor în dialog" are, dacă luăm în calcul frecvența revistei, o curată aparență de răsfăț. Iar din sufocantul binom cotidian al scris-cititului, Dan C. Mihăilescu evadează, din vreme-n vreme, într-o veritabilă lună de miere plină de promisiuni faste: „Adun de-a valma într-o mapă, cale de trei săptămâni, tot ce mi se lipește de suflet și de vedere, tot ce-mi zgândăre nervii, mă revoltă sau mă bucură, mă întristează sau mă exaltează, după care, în cele câteva zile dinaintea predării articolului, intru «în transă», torn totul ca-ntr-o centrifugă și încerc să ghemuiesc forfotirea culturală a lunii precedente în 25 000 de semne, detectând – sau nu – câte un numitor comun." (pag. 6) Aici și numai aici, în paginile de ținută ale revistei și în volumele care le comprimă, ulterior, între coperte, trebuie căutat morbul intratabil al istoricului literar. Am putea spune chiar, cu o metaforă, că, neavând întotdeauna șansa de a da peste file îngălbenite, Mihăilescu folosește, el însuși, doze homeopatice de șofran pentru a le putea privi astfel.

De asta ne convinge, cel puțin, al treilea op ce poartă subtitlul *Viață literară*. Mai abitir decât cele care l-au precedat – și care treceau ușor drept colecții dedicate actualității culturale – aceste *Idei cu zimți* pun în valoare tocmai patina dindărătul oricărei noutăți. Vi se pare că dezbaterea necruțătoare din jurul ultimei părți a romanului *Orbitor* mai are, în clipa aceasta, prospețime? Un singur an a trecut, dar a fost suficient pentru a stinge, în favoarea lui Mircea Cărtărescu, toate aparentele conflicte iscate, pe atunci, în presă. Ne gândim, cu mai mare tenacitate, la ofertele editoriale viitoare decât la furibundele răfuieli de estimp.

Dacă, în genere, transformarea articleriei în cărți – la care mulți recenzenți s-au pretat până acum cu nonșalanță – se adresează, tacit, unor necesități de lectură mai apropiate de domeniul criticii, ceea ce face Dan C. Mihăilescu aici, uzând de același algoritm, vizează fără ocolișuri publicul amator de istorie literară. Oricât de elegante stilistic și oricât de sprintene în verbiajul lor, aceste texte își mențin intactă intenția unificatoare. Indirect, o recunoaște chiar autorul și chiar aici, în mai multe rânduri. Uneori cu bun umor paseist: „Asta-mi aduce – a câta oară? – aminte de o seară teribil de efervescentă dinspre finele anilor '80, când aveam invitați acasă o sumă de optzeciști care discutau viitorul criticii în termeni binomici: cine vor fi în deceniul următor noii Manolescu, Simion, Iorgulescu, Raicu, Valeriu Cristea etc. Văzând că lista se epuizase fără mine (care turnam vinul în pahare!) am șoptit eviscerat: «Și eu cine sunt?» «Cum cine?» s-a auzit glasul cuiva, «tu vei fi pe post de Zigu Ornea...!»" (pag. 212)

Alteori cu o marcată responsabilitate constructivă: „Cum esențial observa G. Călinescu, menirea istoriei literare este să lege, să coreleze, să închege. Să petreacă laolaltă generațiile și să descurajeze discontinuitatea, fragmentarea, sincopele. O calitate de-a dreptul vitală prezentului literar, atât de alterat de relativism, radicalitate contraproductivă, teribilism corosiv, fragmentarism sterilizant, când tot mai puțini își asumă fertil trecutul și tot mai mulți contribuim frenetic la disoluția generală." (pag. 213)

Ce fel de istorie va fi fiind, totuși, aceasta în care defilează – aleg fără vreo preferință dintr-o listă ce pare fără sfârșit – Caius Dobrescu, Petru Cimpoeșu, Filip Florian, Luminița Marcu, Mihai Ignat, Andrei Oișteanu, Andrei Pleșu, Marius Chivu, Cristi Puiu, Radu Afrim, Vasile Ernu, Horia Ursu, Florina Pîrjol? O istorie *in nuce*, care nu și-a definit încă, așa-zicând, din lipsă de timp, criteriile de selecție, dar care și-a constituit o substanțială bază de date. Să nu ne poticnim în confuzii. Nu atât conținutul, cât discursul este, la Dan C. Mihăilescu, istoricist.

Și încă într-o manieră aparte. Ca prestație publică onestă. S-a observat sau nu anterior, autorul *Ideilor cu zimți* nu e niciodată susceptibil de ipocrizie. Desigur, uneori îl putem considera prea reticent, alteori – prea atașat de propriile viziuni, din când în când se dovedește predictibil în atitudini, mult mai adesea îl surprindem delectându-se cu mici indiscreții culturale. Exemplific cu o glosă emblematică pentru dispoziția în care a fost conceput volumul: „Ce mă interesa în contextul întru care am început era semnalarea unei idei (a lui HRP) de la lansarea cărții. Anume uriașa discrepanță dintre receptarea culiselor și apariția scenică a verdictelor. Pe cât este de adecvată, subtil nuanțată și precisă cea dintâi, contribuind decisiv la cotarea produsului cultural la bursa zilei, pe atât este de tatonantă, excesiv de prudentă, când nu inexistentă (din calcul, lașitate, indiferență, invidie, răzbunare etc.) cea de-a doua. E de găsit aici exact deosebirea dintre spațiul privat și cel public, la noi, pe scurt: distanța dintre curățenia și dichisul din apartamente și mizeria dezolantă de pe holuri. Hiperalintarea individualului și disprețuirea ostentativă, agresivă chiar, a comunitarului." (pag. 140)

Or, în ordine logică, tocmai acest clivaj împiedică – o arăta excelent în eseul invocat H.-R. Patapievici – coagularea de natură istorică. Cu alte cuvinte, nici din colportajul condamnat la oralitatea măruntă, nici din elogiul cu osatură falsificată nu se poate deduce o istorie creditabilă, adică o structură conceptuală demnă de memoria colectivă. Cu asemenea premise, încremenirea în iluzii ar deveni, la scară globală, o regretabilă pastișă a protocronismului. Iar decența culturală s-ar reduce din păcate, pe scara individului, la eliminarea, cu bună-credință, a privatului. Adică la a fi nevoit să exprimi ceea ce crezi fără a negocia cu suma diversă de verdicte prealabile de care, în intimitate, dispui.

Din acest punct de vedere, Dan C. Mihăilescu predă o lecție – prin nimic levantină – de echilibristică. El își expune tocmai echivalența dintre tatonările colocviale în cerc restrâns și demonstrațiile exuberante construite în aer liber. Își dă în vileag și amicii cârcotași – merită citit perdaful întemeiat de care are parte Radu Aldulescu –, și inamicii mediocri – Constantin Barbu ține capul de afiș –, și pe sine însuși în perioadele de nevroză politică. La fel de puțin indulgent se arată, însă, a fi, atunci când nemulțumirile sale au circulație mediatică, editorială sau măcar revuistică. Polemizează, de pe poziții de naturalețe jucat cordială, cu noii intelectuali de stânga, se indignează în fața gafelor gramaticale pe care le comit redactorii singurului post de televiziune cultural, se distanțează de viziunea simplificatoare a unor critici literari cu – altminteri – admirabile cunoștințe de teorie. Când, de pildă, Eugen Negrici enunță, cu ochii închiși, o teză conform căreia întreaga literatură postbelică s-ar compune din reacții la adresa hotărârilor de partid, Dan C. Mihăilescu nu ratează șansa de a interveni precis: „Mă întreb ce luptă politică travestită filozofico-esteticește va fi de găsit în dicționarul personajelor dostoievskiene al lui Valeriu Cristea, în exegeza ibseniană a lui Ion Vartic, în drumurile gogoliene ale lui Lucian Raicu sau în cele sadoveniene la Nicolae Manolescu?" (pag. 254)

Așa cum am citit-o eu, cartea aceasta îmi oferă numeroase teme de reflecție. Inegale? Cu siguranță. Lipsite de interes? Nici vorbă. Iar dacă vă mai îndoiți de viziunea rafinat istorică a ei, dacă încă vă amăgiți că veți urmări cine-știe-ce transmisiuni *live* din centrul pieței culturale a momentului, gândiți-vă că proiectatul volum al patrulea va începe, la anul, cu un eseu pe care tocmai l-ați parcurs, în *Idei în dialog*, săptămânile trecute. ■

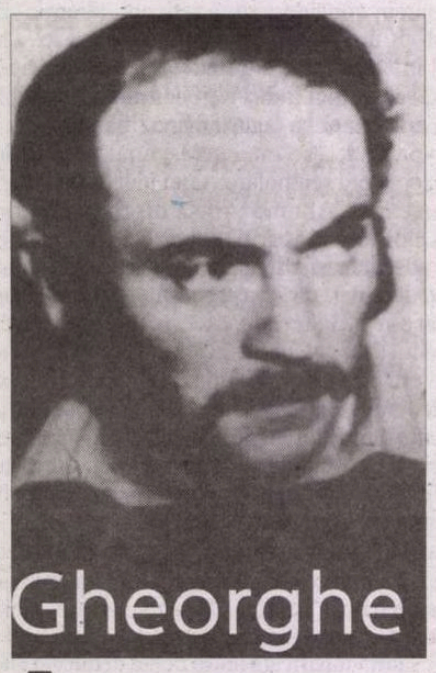
Colocviu
Zoe Dumitrescu-Bușulenga

În perioada 20-22 august 2008, la Putna, s-a desfășurat a doua ediție a Colocviului anual închinat memoriei Maicii Benedicta – acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, organizat de Fundația „Credință și Creație", cu binecuvântarea IPS Pimen – Arhiepiscopul Sucevei și Rădăuților, și prin strădania Părintelui Arhimandrit Melchisedec Velnic – Starețul Mănăstirii Putna.

Tema colocviului – „Epoca noastră. Tensiunea etic-estetic".

În zilele conferite acestui eveniment cultural, au avut loc sesiuni de comunicări, evocări și intervenții pe tema amintită, lansarea volumului postum Zoe Dumitrescu-Bușulenga – *Contemporanii mei. Portrete* (ediție îngrijită de Elena Docsănescu, postfață de Valeriu Râpeanu), Editura Niculescu, București, 2008, și a revistei anuale „Caietele de la Putna" (reunind conferințele de la prima ediție a colocviului), vernisajul expoziției de artă plastică „Embleme pentru marea trecere", cu lucrări aparținând regretatei Mariana Macri (compoziții în țesătură, pânză, catifea, mătase), vizionări de filme „Cântecul amintirii", „Maica Benedicta – purtătoare de cuvânt ceresc", „Monahul Ilie Cleopa", realizate de Grigore Ilisei la TVR Iași.

Au prezentat comunicări academicieni, critici și istorici literari, teologi, profesori universitari, cercetători, critici de artă: Dan Hăulică, Alexandru Zub, Dumitru Vatamaniuc, Bruno Mazzoni (Pisa, Italia), Alexandrina Cernov (Cernăuți), Ion Pop, Dumitru Irimia, Remus Rus, Mircea A. Diaconu, Gheorghe Popa, Constantin Hrehor, Theodor Codreanu, Teodora Stanciu, Tudor Florin, Andrei Dârlău, Raluca Șerban Naclad, Lucia Toader, Anca Popescu, Ioana Mircea, Silviu Mihăilă, Ionuț Barbu, Ștefan Mazilu ș.a.



Gheorghe
Azap

N-am debordantă lirică-nzestrare

Eu, har nu am nici de-o a zecea parte
(Mi-ar zice-o alții: nici că-ntr-a o sută),
Când încropesc polei de bele-arte
Peste un creștet inocent, de ciută.

N-am aptitudini vaste cât s-ar cere
Să-mi salt în madh vreo gâză bălaioară,
Care-mi durează farmacii cu miere
Pe-un stilobat religios, de ceară.

N-am debordantă lirică-nzestrare
Să-i, talisman, dintr-însa dărui lumii.
Din lipsă de idei scăpărătoare,
Nici agripnia productivă nu mi-i.

O, n-am talent cât sufletul mă cheamă
Să tâlmăcesc prin slove cum arată
Sfântămerindea inimii de Mamă
Și scutul cald al brațelor de Tată!

22 grânar/1999

„Romanța de pe urmă"

Nu am știut să cred că pleci din sat;
De ie și de vâlnic, că te lepezi;
De mieii cu surtucul inelat;
De performanța iezilor cei repezi.

Mi-au fost cu neputință să socot
Că vei uita viteii din toloacă
Și codrii colindați de Barbă-Cot,
Printre ghindari când nimfele se joacă.

Și-atâtor dumitrițe, cum să știu
Că nu le mângâi specia fragilă,
Când brumărel, ca un poet diliu,
Se-nvăluie-n manta de xantofilă.

Cum să pricep că nu mai vrei să vezi,
Dereticat cu sapa seculară,
Tezaurul bostanilor obezi:
Tain la roibi, din truda mea de-o vară.

Dar veverița, minte o mai ții?
- Oho, ce trenă! însă-n rest puțină -
Cu, parcă, sfredeluse-ntre gingii,
Hărăciuindu-mi nucul din grădină...

Patriarhal, nu-ș' câte să-ți mai spun;
Mi-e sufletul..., mi-e vocea suferindă
Chiar și-n cei zori festivi când Moș-Ajun,
Zevzec, mai crede că ne-aștepți în tindă.

(De fapt, străbuna traistă o mai am
- Drept suvenir de rustică noblețe -,
Ci, cum să-ți vin, colindător, sub geam,
Să-mi țâpi vreun púsi, de la catul zețe?)

No, hai s-o-nchei, dorindu-mi-ți din plin:
Serenități să ai, transtemporale!
În timp ce eu, nici vorbă să suspin,
Inclus în satul amneziei tale.

Tiofania/1984

Mestecenii

– pentru Popică-Viezure –

Poate că-ntr-alte vremuri, de nimenea știute,
Ca-n lirice vedenii, când ochii ți-i închizi,
Silvaticii mesteceni au fost sublime ciute,
Ori galeșe domnițe foșnind printre molizi.

Într-un eon bucolic – străvechi, de bună seamă -,
Fost-au odoare caste a' codrilor semeți,
De pictorii romantici împrejmuite-n ramă
Și tainic mângâiete în murmur de poeți.

Din frăgezimi părându-mi brodați cu isihie
Și smălțuiți cu boarea argintului cel pur,
Ar fi de-ajuns o șoaptă de mag să li se-mbie
Încât să prindă aripi cu zborul spre azur...

Viața-ntre gogleazuri când prea mi se agită,
Sub tatuaj de riduri sporite-n lustri goi,
Suplețea lor îmi pare anume plăsmuită:
În sân să-mi readune tandrețe și ogoi...

Mereu îmi dau cu seama și-n vremile-astea-n care
Lansăm iscoade-n cosmos hăt până-n superstring,
Oniricii mesteceni cum că au fost fecioare,
Că prea se înfioară când bluza le-o ating.

Pădure-pădurel

- pentru Daos și pentru nepotul meu Tudorică -

„Codrule, frunză rotată,
Tu-mi ești mamă, tu-mi ești tată!"
(poporală)

Semeață-verde-strajă-legendară,
Străbunul meu altar ocrotitor;
Cu sufletul festiv ca o fanfară,
De când ieream dănac mi te ador!

Numai spre tine dorul mă întoarnă
Să îmi ogoi vreun ancestral frământ,
Sub vigilența șoimilor-dejurnă,
Cu aripi ghintuite-n Cerul Sfânt.

Tixit de ani, mereu îmi bat cărare
– Uitând puhoiul inșilor meschini –
Către stejari cu fibre seculare
Și blagiene scânduri în tulpini.

Tu, branițe cinstită și robustă,
Numai spre tine pașii mă atrag!
De dragul tău nu m-am născut la pustă
Ci într-un sat cu fluieraș de fag.

Frunzișu-ntreg, furtuna când ți-l zbate
În vâlvătuci de augur nedrept,
Eu îmi sporesc osârdia de frate:
Oștean să ai și-n frunza mea din piept!

Iar când va fi Moira să mă treacă-n
Abia o mână de pământ plebeu:
Măcar să-și facă cina vreun mesteacăn
Din dendrolatrul care-am fost mereu!

Gran-Canalia

„De fapt, mă doare-n cot de el!"
– Dostoievski: „Jucătorul" –

Gran-Canalia, măi dragă,
Veche mostră de șnapan e,
Foșgăind prin lumea-ntreagă
Și prin pagini de romane.

Fariseu, întâi de toate,
Își lipește peste moacă
Varii măști, cum nici că poate
Vreun actor să îl întreacă.

Într-așișderi, nu o dată
Ci, de fapt, cu precădere,
Peste limba-i bifurcată
Poartă suliman de miere.

Gran-Canalia-i o hiară
Ca mai ba de pricepută
Să-ți ofere, bunăoară,
Udătură de cucută.

Insistent, cum nici că-i este
Altă javră pe potrivă,
Te implică în tempeste,
Vrând să-ți pape din... colivă.

Ci, de câte-ar fi înstare
Și mai și, nici că mă miră,
Doar acest vulpoi, pe care
Bine-l știm dintr-o satiră.

Longeviv, din vremi bătrâne
Până când nici nu se știe,
Gran-Canalia rămâne
Prototip de scârnăvie.

În sfârșit, prea-obsesiva
Mea-ntrebare îi: anume,
Oare cât se mai prăsi-va
Acest *Schweinehund* pe lume???

Lamento aniversar

- 26/VII/1989 –

D' alelei-lelei, ciolane,
Mult mi-ați fost accelerate
Și prin ploi și prin orcane:
Când ieream imberb, „măi frate"!

Val-vârtejul, bunăoară,
Și necât pe îndelete,
Mi-l iscam în ceas de seară:
Să stârnesc vreun ștol de fete.

Fost-am-fost, *pe-atunci*, înstare
Drumuri să străbat de-a fuga
Doar *per-pedes* (pe picioare):
Din Tiofan la Chattanooga.

Reverii incandescente
Spre Magonii mă săltară...
Dar acum, doar farniente,
Sârgului îmi cade-n poară.

Zboruri încă jinduite,
Să se-ntâmple, modru nu e.
Aripile, pasămite
Că îmi sunt fixate-n cuie.

Calimera, la adică,
Silnică și ageamie-i:
Ca să nu mai bat potică
Până la zulufii Tiei.

(Tia, când fusese june,
Într-așa ierea de pură
Că mă strofocam, sub lună,
S-o țâp în literatură.)

Când prin stele se degajă
Măestrii necunoscute,
Nu mai știu să-nchin o vrajă
Sub fereastra unei ciute.

P' ormă, insomnii imunde,
Drese-n magma lor letală,
Dau buluc să mă scufunde
În bulbuci de văicăreală.

Hop și-un zgriptor se arată,
Să-mi bea vutka și tutunul...
Floribunzii ani de-al' dată
N-au marșarier, niciunul...

Școlărel și școlăriță

„N-o să mai putem fi niciodată mici, nu-i așa?"
– Kawabata –

Fusei și io aproape-n clasa triia,
Adulmecând prin școală câte-o floare
Din cele cu fustiță - *Mama mia!* -,
Să lingușesc cerceii-n pauza mare...

De neatins ierea pe-atunce luna
Nici de yankei (muscalii-s mai *cu bucă*),
Sub nimbul său m-am pogodit cu *una*
Să-i cumpăr savarine, că mă țucă.

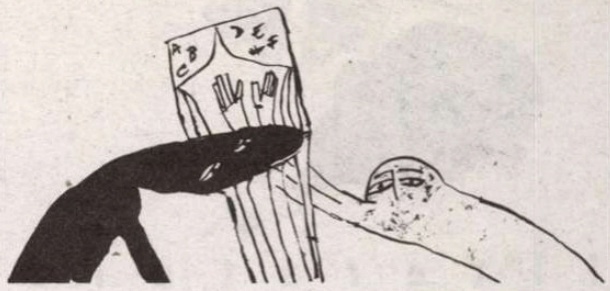
Și, în pițule-am tot făcut butoară:
Știindu-mi sorții-n cofetura aia,
Pân' la pupicul cel dintâia oară,
Că p' ormă ne-am jucat *de-a puia-gaia.*

Țin-minte-țin că o chema Rachela
Și n-a purces la mâni-sa cu pâră
Când, pudibond fiind în timpu-acela,
Doar calțaveta i-o palpam o țâră.

Avea pistrui cu ghiotura și, mie,
Plăcea-mi să-i ling: în tufă pastorală.
(Pistruii mi-i dădea pe veresie;
Gheșeftul și-l făcea doar *la trânteală.*)

Ooo! vremile de savarină-s, unde?
- Păi le haplise Cronos, fără milă! –
Când în liubovul vârstei mele scunde
Am dorlotat o pruncă mercantilă... ■

Vine o vreme când răul din lume nu-ți mai oferă prea multe secrete și când înclini să le dorești și să le preferi pe cele din a doua categorie, pe cele inspiratoare de oarecare curaj...



Scrisoare din Paris

Luminoasele **excepții**

DIN OPERE la scara valorilor relativ *egale*, există lecturi apăsătoare, împovărătoare, șubrezitoare – și altele, nu mai puțin incitante, nu mai puțin profunde, dar, la antipodul celor dintâi – și concurându-le ca intensitate – stenice, reconfortante, chiar dacă nu confortabile. Vine o vreme când răul din lume nu-ți mai oferă prea multe secrete și când înclini să le dorești și să le preferi pe cele din a doua categorie, pe cele inspiratoare de oarecare curaj...

O astfel de lectură, în care prevalează frumusețea, desigur nu idealizarea – propune, în traducerea franceză a lui Jacques Duvernet, la Editura José Corti – *Corespondența Hermann Hesse – Thomas Mann* ; admirabil cuplu de mari de tot scriitori, cam de aceeași talie și de aceeași vârstă, amândoi de o perfectă distincție nu numai literară, ci și sufletească ; admirându-se, iubindu-se și parcă stimulându-se și chiar sprijinindu-se unul în celălalt, unul pe celălalt și – culmea – cu trecerea anilor, a deceniilor, până la bătrânețe și până la moartea unuia din ei, din ce în ce mai mult... Dacă se poate închipui una ca asta ! În viața literară și a literaturii, de atâtea ori deprimantă prin gelozii, neînțelegere, indiferență, uneori dușmănie, uneori ură...

Cum să nu fie reconfortant, cum să nu te re-împace cu literatura și cu autorii ei – un astfel de „caz", da, veritabil caz!, o astfel de „relație" inaugurată în prima tinerețe, de către doi scriitori deja reputați și deci având toate motivele să se pândească, să se invidieze, să se deteste și să se calomnieze „cu toată sinceritatea", inaugurată la douăzeci și ceva de ani, continuată vreme de o jumătate de secol, până la optzeci de ani ai unuia, la aproape optzeci de ani ai celuilalt...

Referința „franceză" principală în schimbul de scrisori – un scriitor prea puțin gustat în spațiul german – Gustave Flaubert cu al său etern *cal de bătaie* : *prostia*, enorma prostie omenească. Neasemănători în mai toate privințele, protagoniștii cuplului, când de ea venea vorba și des de tot venea, își luau literalmente „vorba din gură", cum se zice pe românește. Aspectul „imbecil" – acesta are prioritate în comuna lor greață de nazism, mai violentă la Thomas Mann, mai angajată, mai „publică" în atitudini ; dar nu mai puțin *naturală* la Hermann Hesse...

Scrisorile, ca și operele lor, nu seamănă și nu se întâlnesc decât în straturile profunde. Primul, cel cu doi ani mai în vârstă este mai elegant în modul de adresare, mai ceremonios, mai cabotin, mai din fire „actor"... Celălalt, Hesse – mai rezervat, mai abrupt și, hai să risc cuvântul – mai „sincer". După romanul familiei Buddenbrook care i-a adus notorietatea, cel dintâi, în opinia celui de-al doilea, care-i recenzează abundenta operă de tinerețe, s-ar fi schimbat, o, nu neapărat în rău, dar în sensul că ar fi început să privilegieze jocul, jocurile de spirit, virtuțile de prestidigitator, de „vrăjitor" al textului... Rezervei inițiale, prelungite, i se substituie cu timpul, cu timpurile, o comprehensiune admirativă nereținută. Hesse gustă mereu mai mult extrema mobilitate înduioșat ironică și sublim inventivă a scrierilor lui Thomas Mann. Rezervele se estompează și, până la urmă, se topesc sub presiunea unei uimiri, încă o dată – admirative. În casa din Elveția a autorului *Mărgelelor de sticlă* se citește seara cu glas tare orice rând purtând semnătura autorului *Muntelui magic*...

... Așa s-a întâmplat, să citesc scrisorile celor doi când tocmai terminasem de parcurs *Caietele* lui Cioran – de la Gallimard, 1998 – cu zecile lor de pagini incisiv-îngrozite despre infernul vieții literare și al relațiilor dintre autorii ce s-au nimerit să-și fie contemporani, despre flateriile reciproce ce nu fac decât să anticipeze reciprocele detestări și dușmănii ireductibile, despre abjectele plăceri ale defăimării celor ce exercită aceeași presupus nobilă îndeletnicire...

Presupune moralistul româno-francez Cioran, el însuși „o limbă ascuțită", că și măturătorii de stradă ca și filozofii și scriitorii și doctorii și profesorii de universitate – se suportă rău și *se vorbesc* tare de rău unii pe ceilalți...

Lectura *Corespondenței* dintre cei doi contemporani, Hesse și Thomas Mann, are – și în această privință – un efect tonic, ca să nu spun consolator.:. Există, rar, dar există, și luminoase excepții, nobile abateri de la descurajanta regulă... Când autorul *Muntelui magic*, puțin înainte de a muri, împlinește optzeci de ani, Hermann Hesse i se adresează așa în *Die Neue Rundschau* : „Bine știți că am fost totdeauna un admirator al polarității în tot ce e viu și m-am simțit atras spre tot ce reprezintă o contradicție, o dualitate a sufletului... Așa s-a întâmplat și întrucât vă privește. La început m-ați interesat, impresionat și mi-ați dat de gândit, prin anume tipice virtuți burgheze, seriosul, răbdarea și perseverența cu care v-ați consacrat muncii ; virtuți burgheze și hanseatice care, cu atât mai tare mi se impuneau cu cât eu nu mă puteam deloc lăuda cu ele... Această disciplină personală ar fi fost de ajuns pentru a asigura adâncul meu respect. Respect, desigur, dar mai trebuia și altceva pentru ca să pot vorbi și de iubire. Iar ea a venit prin acele trăsături ale personalității voastre ce nu aveau nimic de-a face cu lumea burgheză – această depășire a făcut ca și *sufletul* meu să se lase cucerit. Acea ironie plină de noblețe, acel mare simț al jocului, acea îndrăzneață francheță și, mai ales, acea bucurie de artist în a experimenta și a cuteza..."

Întrerup cu destul regret transcrierea extraordinarei scrisori... De natură să țină în cumpănă senzația de rău, senzația de amară tristețe pe care, de atâtea ori, lumea literară și relațiile dintre scriitori – uneori mari scriitori – nu prea întârzie să ni le provoace.

Lucian RAICU
28 iunie 1998

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Când fluturii dau iama peste **trupul...**

Când fluturii dau iama peste trupul
Tău alb și alungit a dezmierdare
Și melcii se strecoara-ntre picioare
Fin arcuind în aer șoldul suplu,
Îngenunchez și eu și-ți mîngîi părul
Prelins în cîrlionții dezmățați;
Nu îți cunoaște-aievea adevărul
Nici minte a o mie de-nvățați!
Ci tu îmi ceri să-ți înțeleg orbește,
Fără-ntrebări și gesturi de prisos,
Oh, locul mirosind dumnezeiește
A taină putrezind suav în sos?
Îngăduie-mi un timp, mai dă-mi
din mierea
Ce-o tăinuește-n scorburi moi
muierea...

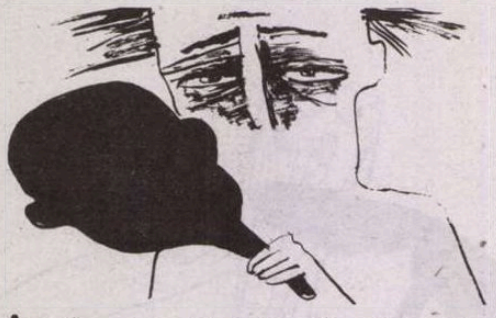
■

Gh.I. Tohăneanu

(mai 1925 – august 2008)

PROFESORUL nostru ilustra, în anii '60 ai Timișoarei, dezghețul, despărțirea de duhurile rele ale culturii, intrarea în noile timpuri în care pedagogia însemna și cultură, și farmec, și bucuria de a legă dialog. G.I.Tohăneanu era un ins harismatic, dar rostirea sa de la catedră începea de la fericirea de a fi în cultură. Ceea ce spunea era legat de bunul simț, de cotidianul de lângă noi căruia îi dădea noblețe și trebuia, și noi, la rândul nostru, să-i dăm noblețe. Acestea erau cuvintele limbii române, acestea sunt înțelesurile lor pe care trebuia să le slujim cu știință și cu sensibilitate. Și bun simț. G.I. Tohăneanu era un mare cărturar care ilustrase, întâi, la București, studiile clasice; era un specialist în greacă și latină și ne lega, precum foarte puțini, de temeiurile culturii europene. În 1961, când el era deja un mit cultural în Timișoara încă nevrednică de valori umaniste, îi apăruse traducerea din Macrobius. În localul Filologiei de atunci se făcuse o coadă imensă de studenți și de admiratori care voiau cartea și semnătura profesorului pe carte. A rămas legat de greci și de latini (a tradus, într-o versiune extraordinară, **Eneida,** a tradus **Bucolicele** cu un devotament față de latini pe care nu l-au avut decât puțini cărturari ai culturii noastre), dar și de marile nume ale culturii române. Alături de Eugen Todoran a realizat la Universitatea timișoreană un echilibru al valorilor culturale în care temei era cultul clasicilor. A scris studii fundamentale despre Eminescu și Creangă, în care totul începea de la stil: de la valorile neasemuite pe care acești scriitori le-au dat limbii române. Formulările sale, memorabile, țineau de o vocație poetică niciodată limpede mărturisită. Dar reală, dar viguroasă, întotdeauna legată de înțelegerea limbii române. Un **Dicționar de imagini pierdute** este o uluitoare carte despre pierderile și dezastrele limbii române, alta, despre **Neajungerea limbii**, încearcă a vorbi despre măreția scrisului: de acum și din vremurile **Țiganiadei**. A trăit dramatic pierderea nesemuitului cărturar care a fost tatăl său, ca și despărțirea de marii săi profesori Vianu, Iordan, Rosetti, de prietenii săi, mulți – unii creatori fundamentali ai culturii noastre, alții, înzestrați cu o omenie întotdeauna ținută la mare preț de G.I.Tohăneanu. Cărturarul nu era doar un înțelept, ci și un om înzestrat cu o sensibilitate specială, un ilustru personaj al artei scrisului. Și a celei didactice. Cei care i-am fost studenți îi vom păstra o veșnică recunoștință.

Cornel UNGUREANU



Mă vei întreba acum, scumpe domnule Odobescu: „Dar cine, mă rog, este Ion Țiriac? Și cine a fost Nicolae Ceaușescu?“

Epistolă către **Odobescu**

GAZETA „Cotidianul“ din 14 ianuarie 2008 titra cu litere de-o șchioapă: *Vînătoare discretă pe domeniul lui Țiriac de la Balc*. Subtitlu: „Peste 170 de mistreți au devenit trofee de vînătoare ale invitaților omului de afaceri“. „Este al patrulea an – citim în reportajul Cameliei Jula – cînd Ion Țiriac organizează o astfel de vînătoare, catalogată drept măcel de către asociațiile de ecologiști și de cele pentru protecția animalelor din cauza modului în care se desfășoară. Mistreții se află într-un țarc imens, de 1400 de hectare, împrejmuit cu garduri încărcate de curent electric, după cum spun semnele de pe ele. Gonașii, oameni de-ai locului, angajați pentru vînătoare, hăituiesc mistreții cu cîini și gălăgie multă. Îi mînă spre liniile de tragere, acolo unde stau vînătorii. [...] Domeniul de la Balc a fost folosit și de Nicolae Ceaușescu, tot pentru vînătoarea de mistreți.“

Mă vei întreba acum, scumpe domnule Odobescu: „Dar cine, mă rog, este Ion Țiriac? Și cine a fost Nicolae Ceaușescu?“ Ion Țiriac, cîndva campion la tenis, e astăzi patronul unei bănci importante și unul din marii bogătași ai țării. Iar Nicolae Ceaușescu a fost, între 1965 și 1989, dictatorul României.

Descifrarea acestei din urmă sintagme presupune un popas mai lung. Domnia ta, domnule Odobescu, ai apucat epoca socialismului plăpînd și teoretic al revistei ieșene „Contemporanul“, al lui Ion Nădeje și C. Dobrogeanu-Gherea. Ehei, ce vremuri! În anul 1917, traducerea în viață a ideilor socialiste a generat, în Rusia, o revoluție cumplită, prefăcînd țara vecină în Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice, primul stat al dictaturii proletariatului. Iar după 1945, în urma războiului purtat cu Germania, Rusia victorioasă, cu încuviințarea aliaților săi occidentali, a subjugat țările Europei de Est, impunîndu-le și lor dictaturi comuniste. Cu asta am răspuns, pe scurt, întrebării referitoare la Nicolae Ceaușescu. Purtătorul acestui nume a practicat intens vînătoarea, într-o manieră caracteristică pentru felul său de a fi și, într-un sens mai larg, pentru rînduielile de atunci ale țării. „Pădurarii se plîngeau că este capricios și mai ales că trage imprecis, rănește vînatul, ei trebuind să alerge să-l caute. În majoritatea cazurilor, cerbii răniți nu erau găsiți, vînătorul fiind nervos și supărat pe pădurari; metoda substituirii vînatului nu se descoperise încă.“ (Lucian Dincă, *Vînători cu Ceaușescu*). Într-un rînd, în pădurea Malu Roșu din ocolul silvic Scroviștea, semnalul vînătorii, în premieră mondială, s-a dat nu cu cornul, ci cu o talangă de oi. Șeful statului a împușcat în trei ore 18 mistreți: record mondial absolut! Explicația? În iarna precedentă, un pădurar colindase zilnic pădurea cu o sanie trasă de o iapă ce purta la gît o talangă de oi, omul aruncîndu-le mistreților înfometați cîte doi-trei știuleți de porumb; se crease astfel un reflex condiționat. La vînătoarea lui Ceaușescu, același pădurar „agita talanga în spatele președintelui, iar mistreții veneau să-și ia porția lor de porumb“ (Anatole Paniș, *Talanga*).

O parte din trofeele lui Ceaușescu pot fi admirate și astăzi, în muzeul cinegetic de la Posada. Demne de atenție sînt, mai cu seamă, cîteva piei de urși, pe care i-am putea socoti microcefali, într-atît suprafața blănii covîrșește dimensiunile capului. Pieile, în fapt, au fost extinse artificial, spre a mări astfel valoarea trofeului. Dar forul internațional de specialitate a sesizat, de la un timp, frauda și a exclus suprafața blănii din rîndul criteriilor de stabilire a punctajului. Minciuna are picioarele scurte. În ziua de 22 decembrie 1989, o revoltă populară l-a izgonit pe Ceaușescu de la putere, deținută aproape un sfert de veac, iar trei zile mai tîrziu, în urma unui proces sumar, dictatorul a fost împușcat. Relația vînat-vînător s-a dovedit, încă o dată, reversibilă.

Aviditate, ferocitate, comoditate – aceasta e deviza nerostită, dar reală a elitei vînătorilor contemporani (politicieni, oameni de afaceri, purtători de titluri nobiliare etc.). A citit vreunul din ei romanul *Eșafodul* al scriitorului kîrgîz Cinghiz Aitmatov? E descrisă acolo o vînătoare din timpul regimului sovietic care i-ar face pe toți să pălească de invidie. În stepă cade prima ninsoare. E vremea ca lupii să plece la vînătoarea de saigale (un soi de antilope). Deasupra stepei se aude un vuiet ciudat, cu totul altul decît vîjîitul furtunii două elicoptere survolează zona. „De unde să știe ei, lupii de stepă, că prada lor tradițională, saigalele, erau necesare pentru completarea planului de predări la carne, [...] că asta era singura soluție de a nu se face de rușine față de popor și față de exigentele foruri superioare“. Elicopterele stârnesc panică în turmele de antilope, care pornesc într-o goană bezmetică. Lupii se trezesc în calea puhoiului și își caută scăparea prin fugă, alături de antilopele pe care, pînă atunci, ar fi vrut să le sfîșie. O parte din ei pier călcați în picioare. „Și cînd antilopele hăituite au ieșit în năvală la șes deschis, au fost întîmpinate de cei pentru care trudeau, încă de dimineață, elicopterele. Acolo erau așteptate de vînători, mai bine zis – trăgători. În autoturisme de teren cu capotele coborîte, trăgătorii fugăreau antilopele mai departe, împușcîndu-le din mers cu automatele, de aproape, fără să mai țintească, le secerau precum spicele pe ogor. În urma lor veneau camioane cu remorci, în care se încărcau trofeele, unul după altul, și oameni care strîngeau această recoltă gratuită.“

Să ne întoarcem la mistreții noștri. Vînătorile transformate în carnagii pot flata orgoliul participanților prin numărul mare al fâpturilor asasinate, dar cantitatea, vai, nu se traduce în calitate. Ceea ce lipsește acestor acțiuni cinegetice este, definitiv și iremediabil, *grația*, nu în sensul agrementului fizic, ci într-o accepție specială a termenului, pe care încerc s-o clarific printr-un exemplu. În toamna lui 1808, în pădurea de la Vincennes, Napoleon participa, împreună cu Iosefina, la o vînătoare de cerbi. În timpul goanei, hăituit de cîini, un cerb falnic, cu coarne superbe, a căzut istovit în plasa întinsă de vînători. Împărătesei i s-a făcut milă și a dispus să fie cruțat. Înainte de a fi repus în libertate, cerbului i s-a aplicat pe grumaz un cerc de oțel aurit, purtînd următoarea inscripție: „Împărăteasa Iosefina a grațiat acest cerb la 8 septembrie 1808“. Cei prezenți au apreciat vîrsta exemplarului la aproximativ 20 de ani. În anul 1836, pe timpul regelui Ludovic-Filip, la o vînătoare în aceeași pădure, a fost răpus un cerb cu un trofeu colosal, purtînd pe grumaz un cerc de oțel, prin curățarea căruia s-a putut citi inscripția de mai sus. Cerbul, la vremea respectivă, ar fi avut vreo 48 de ani.

Întîmplarea, în ciuda datărilor precise, emană un vag parfum folcloric, gestul Iosefinei părînd inspirat de acela al unei prințese din evul de mijloc. Tot într-acolo ne trimite și Caragiale prin balada intitulată *Grația domniței*, povestea unei vînători princiare care culminează memorabil și elocvent:

> Tînăra domniță a încălecat;
> Pentru prima oară merge la vînat,
> Cu-al ei mire june, tocmai sus în munte,
> Să vîneze ciute, cerbi cu coarne-n frunte.

În timpul vînătorii, domnița e înspăimîntată de mulțimea jertfelor și tremură de mila lor:

> Pe cînd lăcrimează, iată că, deodată,
> Din desiș, în față-i, un cerb se arată. [...]
> Vine și-ngenunche l-ale ei picioare,
> Grație imploră, ca să nu-l omoare.
> Dar și al ei mire, iată-l că sosește,
> Arma-n sus ridică și ochind țintește. [...]
> „Nu! strigă domnița; nu da, dragul meu!
> Pe-acest cerb, sărmanul, vreau să-l mîntui eu;
> Căci mie-n genunche el s-a prosternat,
> Convins că de mine poate fi salvat!
> Mie în genunchi a venit să ceară
> Grație... Eu nu pot ca să-l las să piară!“
> Și, zicînd acestea, ea a dezarmat
> Brațul ce-al său mire ține ardicat. [...]
> Mult poate femeia!... cu grația sa
> Orice răutate ea va dezarma!

Gesturi ca acela al Iosefinei sau al domniței din balada lui Caragiale s-au produs și în vremuri mai apropiate. Spre sfîrșitul deceniului 8 al secolului trecut, un președinte al Franței, Valéry Giscard d'Estaing, aflat în vizită oficială în România a lăsat arma jos la vederea unui magnific cerb carpatin, spre dezolarea maestrului de vînătoare care îl însoțea și care primise sarcini stricte privind delectarea înaltului oaspete. Dar acesta din urmă avea, se vede, alte criterii și își extrăgea plăcerile din surse mai puțin comune; în cugetul lui se trezise, poate, amintirea unei pagini a lui Jules Renard, *Cerbul* din *Histoires naturelles*:

„Intram în pădure printr-un capăt al aleii, în timp ce el venea din celălalt capăt.

Întîi am crezut că vine cineva, vreun străin cu o creangă pe cap.

Pe urmă am băgat de seamă copăcelul pitic cu crengile-n lături și fără frunze.

În cele din urmă, cerbul se văzu bine și ne-am oprit amîndoi.

I-am spus:

- Apropie-te. Nu te teme. Dacă am o pușcă, e numai ca să-mi dau importanță, să fac și eu ca oamenii care se iau în serios. Nu o întrebuințez niciodată și las cartușele acasă în lăcașul lor.

Cerbul asculta și-mi adulmeca vorbele. Cum am tăcut, n-a stat la îndoială deloc: picioarele lui au început să se miște ca niște tulpini pe care adierea vîntului le-ar încrucișa și descrucișa. A șters-o.

- Ce păcat! îi strigai. Visam deja să mergem împreună. Eu ți-aș fi oferit cu mîna mea iarba care-ți place, iar tu, mergînd ca la plimbare, mi-ai fi dus pușca culcată pe crengile coarnelor tale.“

(Va urma)

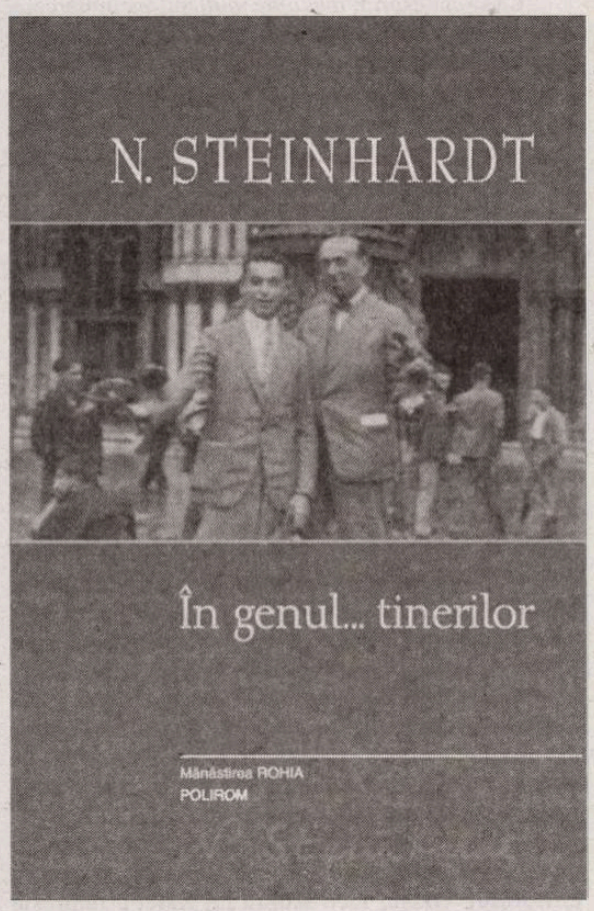
Ștefan CAZIMIR

Tânărul Steinhardt este împotriva extremei drepte şi a extremei stângi, care vor fascina segmente tot mai mari din tinerimea intelectuală a epocii.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un burghez incomod



N. Steinhardt (Antisthius), *Opere*, 3. *În genul... tinerilor*, ediţie îngrijită, note, studiu introductiv, referinţe critice şi indici de George Ardeleanu, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Mănăstirea Rohia/ Editura Polirom, Iaşi, 2008, 344 p.

„BEŢIA de cuvinte la 1934“ ar putea fi subtitlul primului volum al lui N. Steinhardt, semnat cu pseudonimul Antisthius şi descriptiv ca o fişă clinică. Minus o prepoziţie, e chiar titlul textului prefaţator şi argumentativ din *În genul... tinerilor*, pus – ca întreaga carte – în filiaţie maioresciană.

Despărţirea junelui autor de tânăra generaţie din care, formal, face parte se observă încă din startul, din preliminariile maratonului său parodic. Ironii devastatoare la adresa colegilor de generaţie şi a unor nume consacrate de pe scena literară autohtonă avem şi în *Nu* al lui Eugen Ionescu, apărut tot în 1934. Ionescu e însă în război cu toată lumea, inclusiv cu propriile teze avansate pe parcursul deconstrucţiilor, într-un relativism... absolutizat. În comparaţie cu acest sofist sclipitor, mai tânărul Steinhardt este un spirit mai conservator şi mai constructiv. Săgeţile otrăvite pe care le lansează vizează ţinte precise şi urmează anumite direcţii, pentru a apăra nişte valori sociale şi instituţionale burgheze. Steinhardt ar vrea, precum altădată „incomparabilul“ Maiorescu, să blocheze o direcţie culturală considerată dubioasă, pentru a impune o alta: nu neapărat nouă, nemaivăzută, nemaipomenită, dar consistentă, organică, *sigură*. Cum arată George Ardeleanu în studiul introductiv, ca şi Nicolae Mecu într-un comentariu reţinut în capitolul de referinţe critice, autorul care alege pentru volumul său de debut un pseudonim din La Bruyère e un adept convins al liberalismului clasic, raţionalist şi burghez. El jură pe conservatorismul englez şi rejectează, în egală măsură, naţionalismul ortodoxist şi colectivismul socialist. *Politically speaking*, tânărul Steinhardt este împotriva extremei drepte şi a extremei stângi, care vor fascina segmente tot mai mari din tinerimea intelectuală a epocii. Retranşat pe o poziţie moderată şi democratică (în pofida faptului că „tirania majorităţii“ îl sperie), el se prezintă ca un burghez cuminte şi serios, faţă cu rătăcirile unor moderniştii vitalişti şi anarhişti.

O poziţie echilibrată şi justificată, corectă din unghiul istoric, dar cu totul inconvenabilă în planul disputelor de idei şi de imagini. Între cel care *contestă* nu importă ce, apelând la întregul arsenal de mijloace permise şi nepermise, şi cel care *apără*, al doilea este şi va fi întotdeauna defavorizat. Va părea un spirit mărginit, obtuz, un reacţionar expirat ce se opune progresului, un conu' Leonida ridicol care se linişteşte că exact poliţia trage cu pistoalele. Înţelegând acest raport dat de inferioritate, apărătorul alege contraatacul, mutând acţiunea în terenul adversarilor şi intrând, cu proteică perfidie, în strategiile discursive ale acestora. Inclusiv în polemici, cea mai eficientă metodă de compromitere a preopinentului este excerptarea din textul lui a unor fragmente mai puţin inspirate, urmată de dilatarea retorică, demonstrativă, a micilor gafe şi improprietăţi. Când structura de rezistenţă a adversarului (pare că) este grav afectată, nimic din ceea ce el a susţinut nu mai contează.

Astfel că burghezul nostru tânăr, dar ateos se va dovedi pe spaţii mari din această carte parodică un competitor incomod şi redutabil. Dacă modernitatea şi avangarda fac din clasa dominantă în epoca interbelică un sac de box, măturând cu iresponsabilitate pamfletară (şi cu mari câştiguri expresive) instituţiile care *ţin* societatea, apărătorul acestor instituţii obţine, prin îngroşare, o imagine caricaturală a tinerimii române *de stânga-dreapta*. Sunt parodiaţi, firește, capii generaţiei „bombastice“: Eliade, cu voiajul lui iniţiatic în India şi cu revenirea la matricea instituţională; şi P. Comarnescu, *americanul* care promovează modelul „revoluţionarului furios, voluptuos şi absent“. Într-o notă ironică şi mai subtilă, textul caricatural e adaptat la temele şi modalităţile proprii celor două victime de lux, dar şi la modalitatea lor discursivă, la cadrul textual predilect în care îşi plasează opţiunile. Eliade este prins în plin monolog maritim, de vorbă cu el însuşi, înainte de a-şi pune piciorul pe solul prozaic al României burgheze. În schimb, Comarnescu e parodiat, aşa-zicând, dialogal, într-un interviu dat (sau luat) dlui Thomas C. Brown din Memphis (South-Dakota). Unele fragmente sunt de un comic nebun şi, în contextul noii americanizări, par desprinse din revistele *glossy* de azi: „– Peter, trebuie să-mi spui despre ţara ta. – Cu mare plăcere, *o.k.*, fu răspunsul, şi cădem de acord să vorbim astăzi despre *tânărul scriitor român*. – Nu mi s-a întâmplat să cunosc (*I didn't happen to know*) unul..., eu spun. – Bine (*well*), ai (*you did*)... – ... – Pe mine. – ... – *Yes* (da), eu sunt un scriitor român. Am publicat două volume despre ţara d-tale. Am fost abil (*I was able*) s-o fac. – *Well*, am spus, sunt blestemat (*I am damned*)... Dar repede îl felicit pe interlocutorul meu, realizând că exclamaţia mea nu a fost foarte frumoasă la adresa lui. Dar n-a notat (*he didn't notice*). Şi Peter Comarnescu îmi spune despre cele două cărţi pe care le-a scris despre *State*. Dar cum pe pământ (*But how on earth*) a succedat el în a face ceva! e gândul meu, dar acum mă selfcontrolez destul ca să nu exclam. – Bine (*well*), spun, spune-mi totul despre voi, tinerii scriitori români. – Acum (*now*), trebuie să ştii că tânărul scriitor român e foarte variat. Nu toţi spun şi vor acelaşi lucru. Ei nu sunt standardizaţi. – Foarte bine (*very well*). Şi ce vor? – M. Eliade propune o contemplaţie castă. – *Aôh*! – C. Noica ne invită în lumea ideilor nepoluate (*unpolluted*). – *Aôh*! – E. Cioran şi I.I. Cantacuzino cer să ne întoarcem la animalitate. Ei propun oamenilor o animală contemplaţie... – Ce excitant (*How exciting*)! – *Yes*. Al doilea şi E. Relgis sunt în contra corseturilor. – *Shocking!* Dar, prin drum (*by the way*), cine e băiatul acesta, Eliade?“ (pp. 152-153).

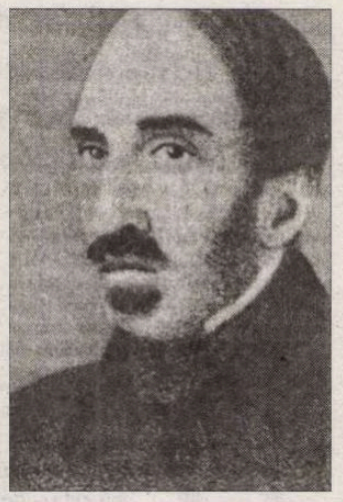
Cioran, cu disperările lui abisal-stilizate, este imitat până când caricaturistul se declară, la modul pervers, învins de original: „aceste două fraze sunt autentice (*Pe culmile disperării*). Dar sunt mai dihai decât imitaţia mea“. Noica e contemplat în plimbările lui filozofico-matematice pe Bulevardul Formelor Pure şi pus să dezbată „problematica non-mâncării“. De la dreapta ideologică, se trece rapid şi fără complicaţii de exerciţiu parodic, la stânga. Versurile scandaloase ale lui Bogza din *Poemul invectivă* (apărut în 1933) primesc o replică savuroasă în *Balada celor trei smintiţi şi a altor mulţi pârliţi*. Agresivitatea autopromoţională a poetului „pornograf“ e rapid decodată şi reiterată sarcastic de Antisthius: „El zicea că mai ştie şi altele şi că descoperise şi/ Mijlocul de a face actul cu el însuşi, dar că nu vrea să-l spună/ Să nu-l afle burghezii capitalişti (să plesnească de curiozitate)./ Şi nebunii – săracii, ei ce ştiu – îl ascultau şi el le povestea/ Tot felul de braşoave şi ei îl credeau uneori:/ Le spunea că de mic copil, din faşă, se masturba zilnic/ şi-şi mânca sperma cu/ Susan sau o făcea limonadă în zilele de vară,/ Că nu se hrănea decât cu hoituri de şobolani pederaşti pasivi/ Sau cu muşte sadice, violate în fragedă copilărie –/ Dar nici nebunii nu-l credeau mereu şi îi ziceau/ Mai las-o, Popescule./ Dar ce e mai curios e că îl credeau burghezi distinşi şi se/ Înfiorau citindu-l şi fiicele lor, domnişoarele cu pension,/ ziceau/ Oh! şi se prăpădeau cu firea şi criticii îl lăudau./ Mai ales Lucian boz“ (pp. 142-143). Cine a citit volumaşul lui Bogza va râde suplimentar. Absolut toate mărcile lirismului său programatic-şocant sunt prezente aici, în actualizări desigur îngroşate. Ironia sorţii va face ca peste jumătate de veac, în anii '80, vechiul avangardist să ducă, ritualic, flori la statuia lui Eminescu din faţa Ateneului; iar fostul său deconstructor parodic să scrie o carte întreagă, extrem de laudativă, despre el...

Revenind la momentul 1934 (în care tânărul şi dârzul burghez nu e „contaminat“ încă de toleranţa descoperită ca virtute supremă, în *Jurnalul fericirii*), e uşor de observat că ţintele autorului sunt numeroase şi variate. Aceasta implică, pe lângă mobilitatea intelectuală deosebită, o versatilitate polemică pe măsură. N. Steinhardt parodiază nu numai autori cu nume proprii şi un stil personalizat, inconfundabil, ci şi categorii socio-profesionale (*Unui tânăr profesor sau unui student de la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti*, *Unui tânăr doctor*), formule caracterologice (*Unui băiat serios*), entităţi politic confuze (*Unui tânăr de stânga-dreapta*), sau scriitori insignifianţi, specializaţi tematic (*Unui autor de piese de teatru cu masse*). Trasoarele ce luminează discursurile la modă, nefiltrate critic, sunt direcţionate şi către reviste (*Unei reviste de avangardă*, *Revistei* Cuvântul liber), ba chiar către... o antologie de texte literare (*Antologia poeţilor tineri* alcătuită de Zaharia Stancu în acelaşi an atât de plin 1934). În cazul lui Saşa Pană, cu un volum (*viaţa romanţată a lui dumnezeu*) ce insultă şi batjocoreşte – zice Antisthius – credinţa religioasă, există o singură pagină alocată, iar în rest, un spaţiu parodic alb.

N. Steinhardt nu vrea să participe, nici măcar în regim de replică satirică, la blasfemii editoriale avangardiste. E cea mai bună dovadă că, în rest, o face: intră energic şi dezinvolt în jocul codificării şi decodificării culturale, destructurând şi legitimând totodată, cu parodiile lui, textele şi stilurile originale. Este o relaţie mutuală, dacă nu o secretă complicitate între subiectul sagace şi obiectul multiplu al ironiei, relaţie sesizată de către tânărul Steinhardt.

Păcat că reciproca n-a fost valabilă. Receptarea meschină, în epocă, a unei asemenea cărţi delicioase dovedeşte că tinerii noştri strălucitori din elita interbelică erau prea *furioşi*, prea hotărâţi şi prea orientaţi ideologic pentru a mai avea şi umor. ■

istorie literară



Îndrăgostitul de Stambul: **Dimitrie Ralet**

CA ŞI Ion Codru-Drăguşanu, Dimitrie Ralet e autorul unei singure cărţi, formată tot din însemnări de călătorie: dacă n-ar fi scris *Suvenire şi impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole*, publicate în 1858, cu titlu prolix şi neinspirat, nimic nu ne-ar fi obligat să reţinem numele acestui boier moldovean extrem de cultivat, un fel de frate geamăn al lui Costache Negri, ca traseu biografic şi generozitate sufletească. Reeditarea, în 1979, a cărţii lui Ralet a însemnat scoaterea la lumină a unei opere complet uitate. Diferenţa între cele două cărţi de amintiri, *Peregrinul transilvan* şi *Suvenire şi impresii...*, este însă esenţială: peregrinul ardelean descoperea lumea exterioară, fericit la fiecare nouă achiziţie geografică; peregrinul moldovean descifrează mai degrabă propria sa geografie interioară. Aşternînd pe hîrtie întîmplările dintr-un voiaj de numai nouă luni de zile - întreprins între iulie 1855 şi martie 1856 – el reuşeşte să concentreze în puţine pagini semnificaţia unei întregi vieţi, a vieţii sale.

Timid, interiorizat, reticent în contactul cu oamenii, Dimitrie Ralet pare, ca prezenţă culturală, o replică mai puţin celebră a lui Alecu Russo: a trăit tot în Moldova, cam în acelaşi timp cu autorul *Amintirilor*, a acumulat încă din tinereţe o cultură literară solidă, mult deasupra celei a contemporanilor, a fost pentru puţină vreme judecător, renunţînd la o carieră pentru care nu avea chemare – aşa cum făcuse şi Russo; dar, mai ales, cenzurat de propria sa cultură şi de o inteligenţă superioară, a scris foarte puţin, a publicat cu greutate, înspăimîntat de ideea contactului cu publicul. Şi, din nefericire, s-a stins prematur ca şi Russo, tot de ftizie şi tot pe la vîrsta de 40 de ani, înainte de a fi apucat să vadă înfăptuită Unirea Principatelor, pentru care luptase atît de mult.

Spre deosebire însă de Alecu Russo, Dimitrie Ralet, provenit din marea boierime, a jucat un rol politic proeminent în epoca paşoptistă; timid ca scriitor, şi-a pierdut timiditatea atunci cînd s-a decis să militeze pentru ideile liberale şi pentru Unire. Participarea sa la Revoluţie a fost reală, iar funcţiile guvernamentale ocupate sub domnia lui Grigore Ghica l-au situat printre protagoniştii marelui eveniment care atunci se pregătea, Unirea. De altfel, singura sa carte a avut ca punct de plecare o misiune politică extrem de importantă la Constantinopol, încredinţată de Domnitor şi îndeplinită pînă la urmă cu succes, împreună cu prietenul său, Costache Negri.

Tot ceea ce Ralet scrisese pînă la *Suvenire şi impresii de călătorie* se încadrează în linia paşoptismului mediu. Biografia sa este cea a fiilor de mari boieri, a bonjuriştilor angrenaţi în pregătirea Revoluţiei. Astfel, după terminarea studiilor particulare şi după întoarcerea de la studiile universitare (efectuate, probabil, în Polonia), posesor al unor lecturi întinse şi variate, vorbitor al mai multor limbi străine, Ralet încearcă să scrie literatură. Volumaşul de *Scrieri* (Iaşi, 1840), apărut în chiar anul *Daciei literare* şi cu sprijinul lui Kogălniceanu, marca un debut mai degrabă şters şi puţin semnificativ. Va continua totuşi să compună în cel mai pur stil paşoptist: versuri slabe, publicate în *Foaie pentru minte* şi *Albina românească* (între 1841 şi 1844), meditaţii lirice, fabule, satire politice (sub titlul de *Plutarhul Moldovei*, imediat după înfrîngerea Revoluţiei), totul la un nivel literar plat, chiar şi în raport cu media paşoptistă a acelor ani. Ca şi alţi moldoveni, el schiţează în proză cîteva „fiziologii", înrudite ca spirit cu cele ale lui Negruzzi ori Kogălniceanu, dar prolixe şi fără darul notaţiei concrete (*Provincialii şi ieşenii, Vînătoria*). Singurele pagini care mai pot prezenta astăzi oarecare interes sunt cele în care Ralet îşi arată veritabila sa vocaţie – aceea de moralist discret: într-adevăr, ce-i rămîne individului cultivat, lipsit însă de talent literar, decît registrul moralist, adică notarea detaşată şi ştiinţifică a spectacolului uman? În pagina care deschide volumul său de debut (bucata *Eu de mine*), Ralet îşi schiţa autoportretul fără mare complezenţă, dar în acelaşi timp intuia cu exactitate genul în care ar avea ceva de spus. Autoscopia lucidă nu fusese prea mult cultivată în paşoptism; în generaţia sa, scriitorul face figură aparte. După cum tot figură aparte făcea şi prin micul exerciţiu de proză poetică (*O primăvară ca toate*, 1842), ce se încadra unei specii ilustrate de foarte puţini contemporani (Asachi, Bolliac) şi aceasta doar cu intermitenţe.

Dacă s-ar fi oprit aici, ca autor al exerciţiilor mai sus amintite, nimic n-ar fi justificat reţinerea lui Ralet în memoria noastră culturală. *Suvenire şi impresii de călătorie* răscumpără însă încercările mediocre de pînă atunci, deoarece reprezintă unul dintre cele mai înalte puncte ale memorialisticii de după 1848. De ce s-a simţit Ralet obligat să consemneze în scris misiunea politică pe care a întreprins-o la Constantinopol? O spune el însuşi în finalul cărţii:

„Ca să-mi esprim mai bine mulţămirea întoarcerei şi să contribui după putinţă la sporirea părăsitei noastre literaturi naţionale, hotărîi a-mi aduna însemnările şi a le publica. Acesta-i motivul scrierei mele şi-l mărturisesc sincer". (Cap. XX)

O explicaţie vag psihanalitică se impune: Ralet încearcă să-şi răscumpere eşecurile literare de pînă atunci, evidente pentru oricine, dar mai ales pentru el însuşi, printr-o scriere care să-l exprime integral şi a cărei formulă să-i permită libertatea de mişcare. Moralist înnăscut, dotat cu talent literar firav, Ralet s-a oprit instinctiv la formula ambiguă a însemnărilor de călătorie, cadru generos, unde găsea suficient loc pentru încercări literare şi pentru reflecţii pe marginea caracterului uman.

Modul curios în care a luat naştere această carte este elocvent: la început, găsim nenumărate detalii cu privire la misiunea ce-i fusese încredinţată, lui şi lui Costache Negri, asistăm la evocarea spinoasei probleme a mînăstirilor închinate din Moldova, aflăm amănunte uneori amuzante privind călătoria de la Iaşi la Bucureşti la 1850, în sens invers celebrei călătorii povestite de Ghica; urmărim drumul peregrinilor pînă la Dunăre şi prin Bulgaria, traversarea de către ei a Mării Negre spre capitala Turciei etc. etc.: multe consideraţii politice, informaţii istorice, detalii copleşitoare şi inutile. Ralet porneşte prin a scrie un fel de relatare diplomatică; ea se va transforma curînd în cu totul altceva, infinit mai interesant.

Deodată, în mijlocul povestirii, apare Constantinopolul: e o revelaţie pentru autor, iar ea se transmite instantaneu cititorului. Oraşul face asupra lui Ralet o impresie extraordinară, apărîndu-i concomitent drept spaţiu legendar şi tangibil. E foarte posibil ca şi o îndepărtată memorie familială să-l fi îndreptat pe o astfel de cale (bunicul memorialistului, alt Dimitrie Ralet, sosise în Moldova în suita domnitorului Alexandru Ipsilant la sfîrşitul secolului precedent, venind de la Constantinopol), după cum şi numeroasele sale lecturi făcuseră din sediul Înaltei Porţi un tărîm de vis. Intrat, cu bună ştiinţă, în acest vis, Ralet nu va mai ieşi din el decît odată cu întoarcerea acasă.

„Centru al lumii" în imaginarul cultural şi simbolic al scriitorului moldovean, Constantiopolul devine în carte şi un simbol al existenţei, concentrat unic de rase, de obiceiuri, de arhitectură, de obiecte, sinteză a două continente, Asia şi Europa:

„Priveliştea Constantinopolii pentru observatorul seriu, este priveliştea vieţii omeneşti; acum te saturi de neplăceri, acum oboseşti la singura idee a suirilor şi a coborărilor ei multiplicate, acum te împaci cu toate şi uiţi nemulţămirile în faţa frumuseţelor încîntătoare ce-ţi lovesc sîmţurile, în preajma unei naturi ce îşi desfăşură măreaţa armonie prin însăşi confuzia ei, unei naturi ce întrece paradisul cel visat, a unei mări care reflectează coloarele cereşti (...)." (Cap. X; Cap. XII).

Pornit de la Iaşi cu o misiune extrem de concretă şi de dificilă, scriitorul pare să fi uitat de ce a venit la Constantinopol şi, din fericire, nu aminteşte nimic de tribulaţiile sale politico-administrative, greoaie şi penibile, întinse pe luni de zile. El doar explorează legenda. În legendă, timpul se opreşte. Nu ştim cîte săptămâni sau luni au trecut între sosire şi plecare; Constantinopolul s-a transformat într-un spaţiu-timp sustras geografiei şi istoriei, loc cu virtuţi onirice:

„De ce te simţi clătinat pînă la lacrimi cînd, c-o singură căutătură, cuprinzi această panoramă, această confuzie sublimă de munţi, de geamii, de ciparişi, această mare menită a le reflecta ca o oglindă? Cînd, c-o singură căutătură, petreci secolii şi nenorocirile acestui oraş cu soartă misterioasă? Nu te întristează oare acest spectacol pentru că reface istoria vanităţei, a mărirei şi a puterei omeneşti?" (Cap. XII).

Descoperind legenda „acasă la ea", Ralet are şi o revelaţie de natură lingvistică. Faţă de colegii săi de generaţie, memorialistul era un poliglot autentic: ştia greaca din familie, franceza tot din familie, germana – din epoca studiilor universitare (în Moldova epocii sale, scriitorul trecea drept unul dintre puţinii intelectuali familiarizaţi cu limba şi cultura germană), apoi latina şi destul de bine italiana; avea, de asemenea, noţiuni fundamentale de engleză şi de rusă. Ajuns la Constantinopol, se afundă însă cu delicii în învăţarea limbii turce. Nu ştim cu cît de profunde rezultate, dar textul său e împănat de turcisme pe care autorul ni le traduce. Iniţial, ele par chemate de context, deoarece denumesc realităţi specifice locului; dar, treptat, cuvintele turceşti se acumulează, transformîndu-se într-un fel de muzică de fond a relatării. Cititorul nu mai e atent la sensul, ci la fonetica lor, ca la o melodie pură, acţionînd doar ca un supliment de ireal. Cu toate că se găsea în capitala unei ţări ce reprezenta pentru un român trecutul întunecat şi opresiunea, Ralet-scriitorul, opus diplomatului, dobîndeşte o inexplicabilă simpatie faţă de turcii înşişi. Le admiră nu doar costumele, limba, frumuseţea fizică, dar şi comportamentul zilnic; găseşte în lumea otomană mai multă toleranţă şi simţ al nuanţelor decît în cea occidental-europeană. Iată-l pe Ralet făcînd din nou opinie separată faţă de paşoptişti!

Există şi o altă obsesie, subterană, în această carte: obsesia sfîrşitului. Bolnav, ştiind probabil că nu mai are mult de trăit, memorialistul încearcă să spună tot ce ar fi vrut să spună de cînd scria literatură, dar nu reuşise. În oraşul Constantinopol, Ralet doreşte să înveţe resemnarea turcilor în faţa morţii, detaşarea tipic orientală faţă de cele lumeşti. O mică proză poetică din tinereţe, intitulată *O primăvară ca toate*, ni-l arătase pe autor animat de suflu panteist:

„Firea se desfăşura, închipuind întîia zidire.(...) Lumină voioasă şi juneţe se revărsa preste tot. Păsările flutura molatic, despufînd. Ierbile toate cuprindea cîte o fioroasă sclipind lacrămă. Din copaci ploua nectarul zorilor ca o picurare de perle scumpe. O fire, izvor nesăcat de milă! Pîn' şi tăcerea ta vorbeşte cucernicelor mele simţiri. Prea slab ca să te pot cuprinde, te iubesc cunoscîndu-ţi îndurarea. Te voi slăvi pînă mă voi întoarce în sînul tău".

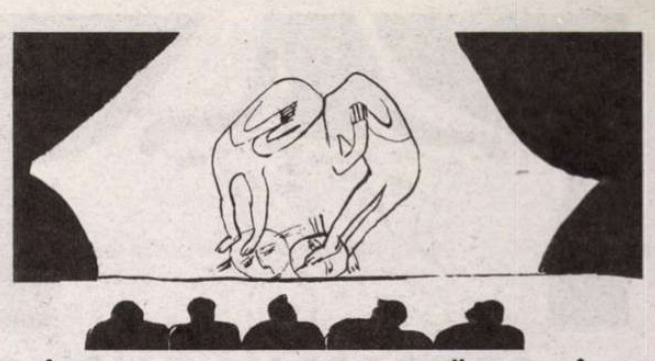
Acum, în ultimii ani, scriitorul a ajuns la momentul reflecţiilor grave, cu alură definitivă:

„Codrul acel de ciparişi cuprinde nenumărate petre tumulare ce se întrec în pompoase inscripţii, în turbane, în fesuri cioplite şi bine văpsite, în balustrade poleite şi împletite între care se acaţă unde şii unde cîteva plante ce vejetează asupra oaselor şi a răcei marmore.(...) Mormintele în cea mai adîncă tăcere ne dau învăţătura cea mai mare şi mai solemnelă, căci nu numai ne deprind cu ideea morţii, dar ne învaţă şi cum să trăim ca să o aşteptăm fără sfială" (Cap.XVI).

Curioasele *Suveniri* ale lui Ralet ne dezvăluie nu doar un talent neajuns la desfăvîrşire (cum se întîmplase şi în cazul lui Alecu Russo), ci şi o viziune asupra lumii mai puţin conformă cu regula paşoptistă. Dacă paşoptiştii se întrecuseră în a lăuda ţările şi oraşele europene, i-a revenit lui Ralet rolul de a reabilita Constantinopolul, în pagini penetrante şi de mare inteligenţă. A făcut-o fără să cedeze unor clişee romantice (după exemplul lui Bolintineanu şi al altora), ci luîndu-şi în serios rolul de moralist.

Avea, pentru această întruchipare, toate însuşirile cerute: cultură întinsă, orizont lingvistic de mare lărgire, o bună cunoaştere a oamenilor, ba chiar şi ceva talent literar.

Mihai ZAMFIR



„Atunci fugi în alt popor"

O primă întrebare se naște: de ce, în exil, nu am continuat să scriu în românește?

TREBUIE acum să-i vorbesc cititorului român despre poezia scrisă de mine... *în limba franceză*: nu pot evita s-o fac, fiind că e vorba de aproape jumătate din întreaga mea creație lirică – rod al unei îndelungate absențe din România, din toamna lui 1973 până la sfârșitul verii lui 2002!

O primă întrebare se naște: de ce, în exil, nu am continuat să scriu în românește? Rog să se țină seamă de faptul că, oferindu-mi singur libertatea, acordam comunismului în România, nu doar un deceniu și jumătate cât avea să mai dureze, ci întinderea întreagă a restului meu de destin. La vârsta de 35 de ani, rolul meu în literatura română pe cale de a fi elaborată mi-a părut terminat, retezat. Mă consolam cu propriile mele cărți editate în țară, aduse cu mine sau recuperate, care dădeau mărturie că *existasem* cu adevărat... Am apărut și în unele publicații ale exilului: „Revista scriitorilor români", „Limite", „Ethos" – cu două eseuri și câteva poeme.

Al. Cistelecan intitulează interogativ un comentariu din 1997: „Poet francez, poet român?". Încă din 1974, am trecut la limba franceză în poezie – fără iluzia de a deveni de-a binelea poet francez Deși italienist, ca formație universitară, devenisem, încă din adolescență, și un „prieten apropiat" al limbii franceze, grație orelor petrecute prin marile biblioteci publice, totdeauna cu dicționare și gramatici la îndemână. Citeam la fel de mult ca în italiană, dar nu scriam în franceză și o vorbeam anevoie. Situația avea să schimbe, la Paris unde, după 6-7 ani de prezență acolo, italiana a devenit pentru mine o limbă „mai mult de lectură..." Am înșirat toate aceste confidențe asupra evoluției mele „lingvistice" parcă răspunzând unei eventuale întrebări: „De la ce nivel plecai atunci când te-ai încumetat să scrii poeme în limba de adopțiune?"

Un mare prieten regăsit la Paris (orașul său de baștină), Alain Paruit, fost coleg de facultate la București – cel mai de seamă traducător de literatură românească în limba franceză, versiunile sale fiind publicate de toți marii editori francezi – nu s-a arătat mirat că treceam relativ ușor la scrierea de poeme în idiomul ce devenise limba mea de toate zilele: „Află, Ilie, că toți poeții români izbutesc în această tentativă! Poezia este genul cel mai îngăduitor, până la un punct, căci până și unele stângăcii pot contribui la exprimarea ființei – dacă autorul are ceva de exprimat! Mai greu îți va fi dacă îți pui mințile și cu proza!"

Aveam s-o fac, peste alți câțiva ani, cu un mic roman-basm, *La chute vers le zénith*. Refuzat de zeci de ori, la multe edituri, el a sfârșit prin a fi publicat de Gallimard, în 1989, în opt mii de exemplare, obținând și un premiu al Societății Oamenilor de Litere Francezi... În țara a cărei cetățenie îmi fusese acordată, mi-au apărut doar trei culegeri de poezii : *L'Ailleurs* (Silex éditions, 1983), *Rivage antérieur* (Le méridien éditeur, 1986) și *Le lettré barbare* (Editions Saint-Germain-Des-Prés, 1994). Simplul fapt că dau titlurile acestor cărți doar în originalul francez mă pune pe gânduri...

În antologia *Amnios* de la Paralela 45, din 2006, am optat, la sugestia redactorului de carte, pentru o soluție „radicală": România este o țară francofonă, nu-i așa? Am reprodus cele vreo șaptezeci de poeme *doar* în limba franceză – ceea ce constituia, cum dorea mentorul meu editorial, cea mai interesantă prezentare a operei mele poetice! Prezentare probabil interesantă, dar pentru puținii cititori cu adevărat buni francofoni, care nu sunt legiune... Unii dintre aceștia, mi-au semnalat (privitor la alte ediții unde pusesem și o versiune românească făcută, cel mai adesea, de mine însumi) că traducerile cu pricina nu sunt „demne" de originalele franceze. *C'est flatteur, n'est-ce pas?* Avusesem și eu bănuieli în această privință; dar nu așa stau lucrurile cu orice traducere, din oricare limbă în oricare alta? Pierderile de sens și de farmec sunt inevitabile, deși nu întotdeauna grave, iar cititorul de bună credință suplinește în oarecare măsură, prin cultura și gustul său, diferențele de nivel.

În relectura părții franceze a liricii mele, nu e cazul să insist, pe fiecare volum în parte. Ce rost ar avea să sfărâm, oscior cu oscior, inevitabilele nereușite pariziene? Mai bine este să arăt, fără a da excesiv de multe exemple, în ce măsură am reușit să scriu, în altă limbă, poeme de talia unora cuprinse în ultimele culegeri editate la București. Iată o poezie din 1975, *Village en Andalousie* („Sat în Andaluzia"):

Dieu, sur la crête blanche d'une muraille, / fait s'épanouir un peuple de cigales / aveuglées par la pleine lune et le vent. / Une longue plainte méditerranéenne / jaillit / et elle demeure comme une flamme / au-dessus des souvenirs, vibrante et ferme. // D'où est-ce, Seigneur, que j'arrive / dans ce monde extrême et douloureux? / Et pourquoi mes rêves, au bord de cette mer, / me déchirent-ils la bouche de leur mors? / Paroi brulée par des géraniums: / mon souvenir passé à la chaux.

Pe muchia albă a zidului, Dumnezeu / sloboade în pace un popor de greieri / orbiți de luna plină și de vânt. / Un plânset lung, mediteranean / țâșnește // și rămâne ca o flacără / de-asupra amintirii, tremurată și statornică. // De unde, Doamne, am poposit aici, / în lumea asta de margine și de durere? / și pentru ce, la malu-acestei mări, oricare vis / îmi sfâșie gura cu zăbala lui? / Perete pârjolit de mușcate: / amintirea mea dată cu var.

Spațiul pe care se cuvine să-l acord versiunii românești nu-mi lasă loc pentru a comenta; vreau nu vreau, sunt constrâns să las poemele să vorbească singure, într-o limbă și în cealaltă. Aleg piese scurte, a căror dublare prin traducere le face, și așa, să pară lungi. Pentru a prezenta poemul *Matinée* («Dimineața»), recurg la ajutorul a doi importanți poeți, Miron Kiropol și Șerban Foarță, care l-au dat pe românește fără să mă întrebe, dar știind bine că le voi fi recunoscător:

La matinée pénètre le rideau / se réfractant comme dans une nappe d'eau. / Des précipices du sommeil issu, / épouse son aura et son tissu: / source de jouvence non tarie, naos / d'une cathédrale à flot dans l'amnios!

Dimineața străpunge a perdelei pleoapă / oglindindu-se ca într-o largă apă. / Ieșit din somnul de abis, pe gură / pune-ți nevastă aura, întreaga-i țesătură: / izvor de tinerețe nesecând, plutire / a catedralei, pe amnios, către mire.

(traducere de Miron Kiropol)

Pătrunde dimineața prin perdea / frângându-și raza cantr-o apă,-n ea. / Tu, evadatule din somn, păstrează / și nimbu-i, și urzeala,-n ora trează: / fântână a Juvenței, naos gotic / al unei catedrale pe valul amniotic.

(traducere de Șerban Foarță)

Stagnation («Stagnare»), le prilejuiește celor doi prieteni traducători – care lucrau independent unul de altul; mai întâi, Miron Kiropol, locuind pe atunci la Chartres, apoi, în emulație, Șerban Foarță, la Timișoara – o nouă întrecere în favoarea «rătăcirii» mele franceze:

Les braises, les tisons, / les rêves rougeoyants: / tisonnons, attisons / nos âmes de voyants! // Par amour, par dépit, / le faisant trébucher, / le phénix sans répit / jaillira du bûcher. // Puis, fondus dans le clair / sous un ciel inconstant, / devenons un éclair / qui stagne dans l'instant!

O, tăciuni, o, jar / și visuri în rug: / să ne-ațâțăm iar / duhul prezicând! // Prin iubire, necaz / în poticnit joc, / Fenixul încă azi / va țâșni din foc. // Apoi topiți în senin / sub inconstanta aripă, / un fulger să fim / stagnat în clipă!

(traducere de Miron Kiropol)

Jarului sublim / pâlpâind în zori / suflu viu să-i fim, / binevăzători. // Patimi îndurând / până la soroc, / phoenixul curând / va zbucni din foc. // Clari, după surghiun, / sub un cer labil, / să ajungem un / fulger imobil!

(traducere de Șerban Foarță)

În 1994, i-am dedicat un poem mamei, pierdută cu treizeci și unu de ani mai devreme, intitulat *Le Français* («Limba franceză»), pe care l-am tălmăcit singur (ca pe cele mai multe din poeziile «literatului barbar», cum mă consideram de când mă apucasem să scriu într-o limbă, din punct de vedere cultural, «imperială»):

Il y a quarante ans, en m'affublant / des premières lunettes de ma mère, / mes yeux rieurs d'adolescent / n'ont pas tardé à pleurer, investis / par le bref et opaque avenir de l'horizon. // Loin dans l'âge et sur le continent, / je m'abîme dans la claire tendresse / qui, de l'au-delà, me soutient dans le monde. / Et parfois je parle à ma mère / dans cette langue que je n'ai pas apprise d'elle.

Acum patruzeci de ani, punându-mi / dintr-o toană primii ochelari ai mamei, / ochii mei râzători de adolescent / n-au întârziat a plânge, investiți / de scurtul și opacul viitor al zării. // Departe în vârstă și pe continent, / mă pierd azi în limpedea duioșie / ce, din altă lume, mă sprijină în lume. / Și uneori îi vorbesc mamei într-o limbă / pe care n-am învățat-o de la ea.

Creația mea poetică se va încheia oare... în coadă de pește? Trezirea la conștiința critică, spre vârsta de 30 de ani, m-a ajutat s-o rup cu exersarea voinței de a scrie poezie indiferent dacă eram inspirat sau nu. Poemul ca «voință și reprezentare», cum vedea Schopenhauer lumea, nu putea da mai mult decât a făcut-o, strivindu-mă sub grele transporturi de eroare și iluzie. De la *Coline cu demoni* încoace (cu excepția unor «recuperări» nelalocul lor), am utilizat *voința* în alte domenii, acolo unde ea este justificată: în eseu, în traduceri, în proze și fragmente memorialistice. Poezia este un DAR sau, cum spune Cezar Baltag în postfața la antologia sa *Ochii tăcerii* (BPT, 1996): „un miracol. Sensul pentru noi, poeții, nu se autoinstituie, el *survine*, ca și cum ar fi *trimis*."

Dar, Doamne, cât de rară s-a făcut coborârea poeziei asupră-mi! Cât de dură mi-a părut o totală tăcere poetică de patru ani, între 1976 și 1980. Curioasă, în schimb, mi-a părut recolta anului 1985, de-a lungul căruia inspirația mi-a tolerat voința de a scrie, ba chiar i-a preluat elanul: din cele vreo 35 de piese, doar câteva pot fi date de-o parte! Acest al 46-lea an al meu mi-a oferit, se pare, ultimul «banchet» creator, după care inspirația se face tot mai rară.

Și, iată, m-am întors definitiv în țară, hotărât să reiau și în poezie limba maternă. Din 2002 până în acest 2008, nu am scris decât *un singur poem*, în românește! Am reîncercat să dau iar sunet lirei mele franceze, dar nu am regăsit decât solidaritatea uscată a voinței... Poeții și matematicienii sunt buni mai cu seamă în tinerețe, se spune; dar exemplele inverse sunt și ele numeroase. Transcriu, deci, singurul meu poem din ultimii șase ani, «Pe-aici e neted timpul»:

Undeva, cum cobor cu privirea / de-a lungul trunchiurilor ce-mi sprijină viața, / s-a declanșat o aprigă ciocănitoare. / Nu mai lovi, pasăre de ceas rău, / nu mai sfâșia cojile pure: / pe-aici e neted timpul. / Nici o larvă nu amenință coloanele / casei familiale de creație, unde-mi petrec / secvența cronologică din urmă. // Dar pleacă o dată / de sub arborii noștri, femeie / dezlănțuită cu bătătorul pe covoare! / Ba chiar, suie-te și te așterne / între marile, prăfoasele lor aripi, / până când vor începe să fâlfâie, / să-și ia zborul spre răsărit, / prin nemărginirea de pulbere!

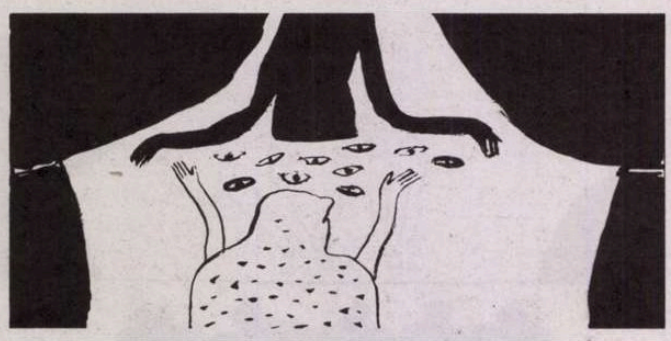
Poetul își depășește uneori spusele, mergând mai departe (sau în altă direcție!) decât crede. Recitită azi, „Pe-aici e neted timpul" îmi îndreaptă gândul spre o altă interpretare decât cea pe care o avusesem, probabil, în vedere în momentul punerii pe hârtie. Este vorba de o dureroasă artă poetică, de *un adio adresat creației poetice*. Două identități tulbură liniștea autorului, în „turnul lui de fildeș", în veritabila „casă familială de creație" de la unul din etajele imobilului. El crede, mai întâi, că e vorba de o pasăre, „o aprigă ciocănitoare" – în raport, s-ar zice, și cu vârsta eului liric; nu întâmplător el vorbește despre arborii din dreptul ferestrei ca despre coloane ale casei. Deci, pasărea „de ceas rău" nu are a sfâșia cojile pure, căutând larve, fiind că „pe-aici e neted timpul", arborii-coloane sunt sănătoși.

O a doua identitate deranjantă ia locul ciocănitoarei, este o femeie „dezlănțuită cu bătătorul pe covoare". Peisajul orășenesc-domestic ne îngăduie, totuși, o supoziție la prima vedere fantastică: femeia bătând covoare poate fi însăși Muza, care îi cere poetului, ca în Alfred de Musset: „ia-ți lira și suspină"! Eul liric din poezia mea se mulțumește să o trateze strict ca pe femeia cu covoare: „suie-te și te așterne / între marile, prăfoasele lor aripi". Covoarele vor începe să fâlfâie, „să-și ia zborul spre răsărit, / prin nemărginirea de pulbere". Arta poetică se sfârșește cu imaginea nemărginirii de pulbere – adică rezultatul unei vieți de creație. Într-un poem francez din 1985, *Momie*, îl parafrazam pe Horațiu (*Exegi monumentum aere perennius...*):

„Mai durabil decât bronzul": / leagănul tău de hârtie, / și după aceea / paginile risipite ale mormântului.

Dar „nemărginirea de pulbere" îmi pare mai brutală decât „paginile risipite ale mormântului"...

Ilie CONSTANTIN



În romanele lui Constantin Virgil Negoiță principiul aristotelic al terțului exclus este abolit, limitele dintre adevăr și fals, bine și rău sunt variabile și necontradictorii.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

În laboratoarele politicii

DELOC AVAR cu superlativele, Ioan Buduca scrie despre (micro)romanul *Opus Dei*, de Constantin Virgil Negoiță, că este, nici mai mult, nici mai puțin decât „genial". Eticheta nu este chiar o raritate în comentariile prietenului meu pe marginea cărților (e drept, nu foarte numeroase în ultimii ani) și ea înnobilează creații literare despre care, astăzi, inclusiv cei care urmăresc atent fenomenul, abia își mai amintesc să fi apărut. Luând entuziasmul exegetului de la „Ziua" cu toată prudența necesară, cartea profesorului Negoiță nu poate fi ignorată. Fie și pentru simpla iluzie că ea ar fi în măsură să lumineze actualul sistem de valori al lui Ioan Buduca în domeniul literaturii.

Coleg de generație cu Dumitru Țepeneag (au fost în aceeași clasă de liceu), Constantin Virgil Negoiță s-a stabilit de mai multe decenii în Statele Unite ale Americii. Profesor de informatică la Colegiu Hunter, al celebrei City University of New York, a devenit celebru în mediile științifice internaționale mai ales prin contribuțiile sale în domeniul matematicii *fuzzy*. Ulterior a extins logica „sistemelor vagi" la nivelul unor opere ficționale, perfect adaptate „logicii postmoderne" în care trăim. În romanele lui Constantin Virgil Negoiță principiul aristotelic al terțului exclus este abolit, limitele dintre adevăr și fals, bine și rău sunt variabile și necontradictorii. Albul și negrul nu există în stare pură, politicienii, *mass-media* și instituții mai mult sau mai puțin obscure întind perdele de fum sau proiectează iluzii de tip fata morgana pentru manipularea opiniei publice cu scopul obținerii reacțiilor susceptibile să permită luarea unor decizii fără nicio legătură cu scopul lor enunțat oficial. Postmodernismul este un teritoriu al umbrelor chinezești în care totul pare clar, dar nimic nu este sigur. Criteriile morale și axiologice și-au pierdut (sunt pe cale să își piardă) temeiurile, fiecare om își formează propria sa idee despre adevăr, în funcție de unghiul din care privește o anumită situație, de probele și argumentele la care are acces. *Quot capita, tot sensus* a devenit, într-un fel deviza postmodernității. Cu cât informația este mai bogată și mai bine diseminată, cu atât părerile sunt mai împărțite, iar șansa de a ajunge la o concluzie indubitabilă, mai puțin probabilă.

Aceasta este lumea logicii *fuzzy*, care dă notele dominante ale climatului intelectual postmodern. Această logică *fuzzy* stă la temelia tuturor scrierilor de ficțiune care poartă semnătura lui Constantin Virgil Negoiță. De aici impresiile de noutate absolută, de remarcabilă adaptare la ceea ce s-ar putea numi *l'air du temps*, de revoluționare a imaginarului prozei, remarcate de toți comentatorii mai vechi sau mai noi ai scrisului profesorului româno-american.

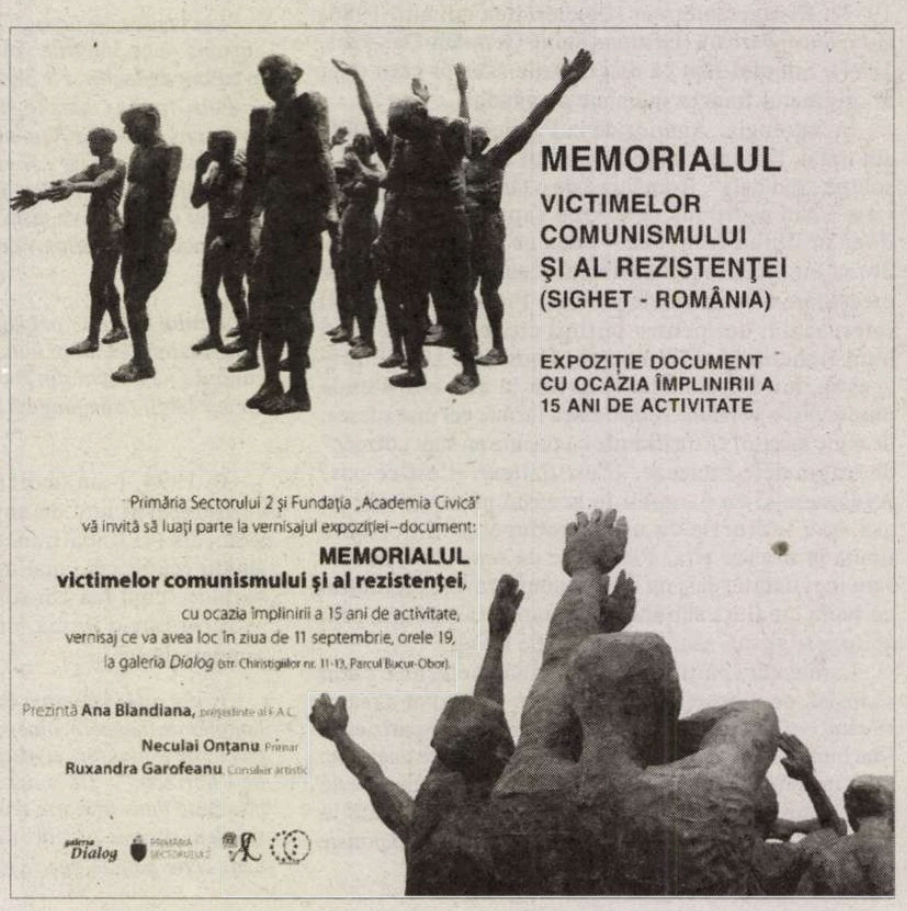
Judecând în contextul operei literare a lui Constantin Virgil Negoiță, prima tentație este că (micro)romanul *Opus Dei* să fie pus în relație cu mai vechiul *Irozii/The Herods*. Cele două cărți sunt legate prin dimensiunile relativ reduse, prin faptul că ambele apar în ediție bilingvă (română și engleză), prin tehnica de tipărire „în oglindă" și mai cu seamă prin logica *fuzzy* pe care se întemeiază. Altminteri, la nivelul conținutului propriu-zis nu există niciun fel de continuitate. De altfel, intriga propriu-zisă, „povestea" nu reprezintă, niciodată, o miză majoră a scrisului profesorului Negoiță. Ea nu constituie decât un pretext pentru a stârni reacțiile intelectuale ale unor personaje prin nimic memorabile care, puse laolaltă, conferă spectacolul desfășurării logicii *fuzzy*. Chiar dacă, pe alocuri, în argumentațiile lor, personajele par să atingă zone de mare interes ale cunoașterii, capabile, teoretic, să-i producă cititorului revelații importante, aproape instantaneu respectivele dezvăluiri sunt contrazise cu argumente la fel de solide venite din partea altor personaje sau sunt bruiate de zgomotul de fond al părerilor contradictorii, astfel încât la sfârșitul lecturii cititorul nu poate decât să se solidarizeze cu Socrate și al său „*Știu că nu știu*". Citite cu sufletul la gură, romanele lui Constantin Virgil Negoiță nu produc niciun fel de progres la nivelul cunoașterii factuale. Chiar dacă sunt doldora de informații și de sugestii privind cauzele unor evoluții mai mult sau mai puțin explicabile din istorie și viața politică, ele nu

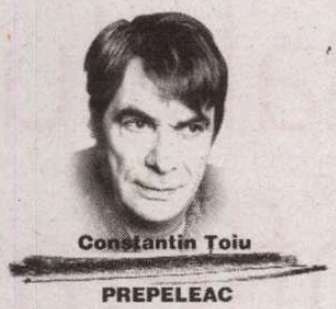
Constantin Virgil Negoiță, *Opus Dei*, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, 78+86 pag.

conduc, în final, decât la revelarea caracterului entropic al percepției și dezbaterilor din lumea contemporană. De altfel, pentru a pune în evidență polifonia uneori disonantă a discursului postmodern, cel puțin în *Opus Dei*, prozatorul renunță la instanța naratorului tradițional, fiecare capitol fiind relatat pe rând de câte unul dintre personaje.

Organizația *Opus Dei* pare a fi fost făcută anume pentru a pune în valoare demonstrațiile de logică *fuzzy* ale autorului. Material mai bun pentru a pune în evidență relația ambiguă dintre realitate și închipuire nici că se putea găsi. Înființată în anul 1928 de Josemaria Escriva de Balaguer, *Opus Dei* este o organizație religioasă care funcționează în interiorul Bisericii Catolice. Adepții teoriei conspirației o consideră un soi de masonerie catolică în laboratoarele căreia s-ar fi copt multe dintre deciziile aparent inexplicabile ale politicii occidentale. Chiar dacă organizația este recunoscută oficial, iar scopul său declarat este slujirea lui Dumnezeu și răspândirea credinței, mulți îi atribuie activități dintre cele mai tenebroase. În romanul lui Constantin Virgil Negoiță o anume Merry Bloom Cutter scrie o carte despre această organizație. Romanul scriitorului român este alcătuit din reacțiile unora și altora (inclusiv cronici literare) la această presupusă carte. Reacțiile pro și contra, atitudinile de toate felurile (de la cele umorale la cele entuziaste), argumentele aduse într-o direcție sau alta, extrasele generoase din presă sau din emisiuni informative cât se poate de reale, amestecul de personaje reale și fictive nu duc până la urma la nici o concluzie. Se poate spune că misterul organizației *Opus Dei* rămâne intact după câteva zeci de pagini de dezbateri dezlănțuite și că nici cei care susțin teoria conspirației, nici apărătorii organizației nu prea ar avea motive să-și părăsească pozițiile. Imposibil de povestit, romanul oferă, din dorința personajelor de a-și argumenta cât mai solid convingerile, o foarte utilă plimbare prin teme de mare stringență ale lumii în care ne învârtim: sionism și formarea statului Israel, atentatele de la 11 septembrie 2001 și mizele războiului împotriva terorismului, discursul politic al lui George W. Bush, carcteristicile democrației de tip românesc, raportul dintre iudaism și principalele coordonate ale politicii americane. Fiecare luare de poziție a celor care laudă sau critică în roman cartea lui Merry Bloom Cutter conține elemente de mare interes, dar și platitudini sau chiar aberații. Unul dintre comentatori (Goz) scrie senin, dar în deplin acord cu relativizarea valorilor specifică vremii noastre: „Cercetările făcute de Russel Jacoby, în departamentul de istorie al Universității din California, mă fac să cred că Merry Cutter este mai importantă decât Hannah Arendt, a cărei faimă stă pe un fundament eronat, cu toate că o stradă îi poartă numele, conferințe nenumărate o comemorează și multe cărți îi iau apărarea". Și comparația nu se oprește aici. Chiar dacă s-a aflat la periferia cercurilor intelectualilor de la New York și nu are prestigiul celor care la mijlocul secolului XX erau vedetele marilor dezbateri de idei, Merry Cutter nu le-a fost niciodată inferioară. Dimpotrivă. Scrie Goz, pentru care marile adevăruri s-au aflat și se află în zona penumbrelor: „În timp ce Arendt a scris *Condiția Umană* cu subtitlul *Un Studiu al Dilemelor Omului*, Merry a scris *Opus Dei* cu subtitlul *O interpretare Biblică a Politicii*. În timp ce Arendt, Berlin și Sartre au trâncănit, Merry a luat poziție".

Opus Dei de Constantin Virgil Negoiță este departe de a fi un roman genial. Acțiunea este difuză, personajele nu au contururi ferme, stilul nu taie respirația, construcția pare aleatorie. Cartea este mai degrabă o demonstrație științifică, făcută cu instrumentele ficțiunii. Fără a fi un roman de geniu, *Opus Dei* este un excelent eseu fictiv despre logica postmodernismului. O carte a timpului nostru, la fel de utilă publicului român și american. Publicarea ei în ediție blingvă (română și engleză) este, de aceea, mai mult decât salutară. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Moartea lui **Vasi**

ÎNMORMÂNTAREA lui Vasi. Cei patru ţărani, improvizaţi în ciocli, când îşi pun în biserică pălăriile pe cap – două gri, una maro şi ultimul o bască, înainte de a sălta coşciugul şi de a-l scoate afară din biserică.

Felul cum îşi pun ei pălăriile – se vede că erau împrumutate.

Le pun ca pe nişte căciuli – cum ar îndesa o căciulă. În biserică la rând se află alt mort cu beretă pe cap. O femeie trecând a exclamat în treacăt „uite un mort cu bască!"

Moartea lui Vasi. Femeile, nevestele de mult măritate care nu îşi mai cred bărbaţii nici când mor...

„Mor!" spune el ţinându-se după ea, stai lângă mine că mor, dă-mi mâna să ţi-o ţiu.

Ea se opreşa din treburile ei, din dereticat, vădit enervată, când nu mai suporta, se lăsa extenuată pe un scaun alături de el, crispată, să ţină mâna „muribundului", – abia aştepta să se termine frica aia a lui că moare, de moarte, ce credea că este o prefăcătorie şi să iasă, să plece din odaie.

Şi el face, ce n-ai fi crezut că va face: *MOARE!*

După aceea, ea, nevenindu-i să creadă - „cum, a murit cu adevărat?"...

*

Ideea unui profesor de naturale: totul e să ştii de la început că vei rata viaţa, că ai să mori...

Cum vei muri, - de moarte bună, prin glonţ, otravă, streang, într-un azil de bătrâni?...

Dar singura teamă nobilă este că oricum, vei rata...

Obsesia unui perdant.

*

Regăsirea exerciţiului libertăţii ca o haină nouă mult prea largă în care te simţi slab şi pipernicit... Te sileşti să atingi limita adevărată a libertăţii, dar un gol rămâne între ce faci şi comportamentul liber, atât de mult a intrat frica în tine, - lupta cu reflexele vechi.

*

Trecând o dată graniţa cu trenul în U.R.S.S., pe la început, dimineaţa, în vagon apar în inspecţie doi soldaţi sovietici în uniformele lor pământii, culoarea lutului, cu epoleţi roşii şi stele mici de metal galbene... până şi locomotiva care se ataşează la trenul nostru este vopsită în culori ţipătoare... roşu, botul ei, acelaşi roşu, ca al uniformelor, şi galbenul bielelor, - un gust barbar, primitiv. Când *intrăm*, peisajul. Senzaţia *de imperiu*. Forţa pământului slav. Pământ cu zăpadă şi foarte multe „pene de apă" între pământuri ca şi cum ar bălti îngheţate, - care gheaţă are aici altă culoare.

Recunoaşterea puterii numită *Rusia* şi senzaţia de teamă apoi, nu se poate îndrăzni nimic! Soldatul sovietic păzind graniţa:

- Armi esti?... – Niet, niet, zic, doar aşa un tanc mititel, *malinchi*, încerc să glumesc, româneşte...

Interviul luat lui Ernst Jünger în *La quinzaine littéraire*:

„Aici, îndărătul ordinii superioare, există ceva total nediferenţiat... o substanţă foarte densă... Şarpele pământului... Pământul care a produs atâtea rase de animale şi de straturi geologice, se pregăteşte acum să producă *un renouveau*, o primăvară a speţelor, alte vieţuitoare şi alte straturi şi animale, omul fiind executorul acestui plan de creaţie nou..."

Teama este din cauza unui lucru primitiv,... a necivilizării... (tot Jünger).

Apropo de prizonierii ruşi văzuţi în 1917: cum scrie el în *La quinzaine...*

„Il est étrange de voir que ce sont ceux-la justement qui font de grandes choses, qui sont incapables d'un parler."

Este ciudat să vezi că tocmai cei ce fac lucruri mari sunt incapabili să vorbească despre ele. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Coajă

ÎN ARGOUL interlop, mai exact în limbajul tehnic al hoţilor de buzunare, unul dintre obiectele centrale, desemnate prin numeroase sinonime, e *portofelul: coajă, tuflă (ţuflu* sau *tiflă), panacot, mufă, mort, muşamat, pernă* etc. Din această serie, termenul *coajă* are o mare stabilitate: a fost atestat la 1906 (într-un articol al lui V. Scîntee, „Din viaţa de puşcărie", în *Dimineaţa*, 21.11.1906), apoi în anii '30 (în micul glosar al lui V. Cota, *Argot-ul apaşilor. Dicţionarul limbii şmecherilor*, 1936) – şi pare să circule şi azi, fiind înregistrat în glosarul lui T. Tandin, *Limbajul infractorilor* (1993), în dicţionarele de argou ale Ninei Croitoru Bobârniche (1996, 2003), şi G. Volceanov (1998, 2006). Într-unul din recentele dicţionare on-line de argou, sensul e cuprins şi ilustrat printr-un exemplu: „i-a tras *coaja* din buzunar" (123urban). *Coajă* este menţionat şi în unele articole jurnalistice recente, în reportaje despre lumea interlopă: „«Tatăl» hoţilor de buzunare din Bucureşti (....) a fost prins cu un portofel («coaja») în mână, sustras din buzunarul unui cetăţean" (*Adevărul*, 28.11.2003); „îi ia *coaja*, adică portofelul, de la *căldurică*" (*Dilema veche*, nr. 130, 2006). În fine, exemplele recente provin şi de pe bloguri: „Dar pe drum, ce să vezi: un gagiu îi filează coaja şi fără prea multe vorbe, i-o şuteşte" (tatua2310.blogspot.com, 11.01.2007).

Nu e surprinzător faptul că acelaşi cuvînt apare şi cu sensul „buzunar" (la Volceanov, 1998); între *buzunar* şi *portofel* e o continuitate metonimică şi o echivalenţă funcţională (ambele fiind conţinătoare de bani şi vizate de furt). Metonimia continuităţii spaţiale şi funcţionale apare şi atunci cînd termenul folosit pentru portofel denumeşte un alt conţinător de valori: geanta sau poşeta.

Ca şi alţi termeni argotici, *coajă* este în mod evident creat prin schimbare semantică, dintr-un cuvînt al limbii comune; motivaţia particulară a schimbării nu este însă tocmai transparentă. O explicaţie ar putea fi evoluţia de tip metaforic: portofelul (sau buzunarul, geanta etc.) acoperă conţinutul valoros aşa cum o coajă acoperă fructul. Sînt însă posibile şi alte trasee: în primul rînd, combinarea unei metafore cu metonimia: în limbajul popular, *coajă* e o metaforă pentru pielea umană, într-un transfer analogic de la arbore la om; expresia *a o lua pe coajă* „a fi bătut" e cea mai cunoscută utilizare a metaforei („la anchetă, am cam luat-o pe coajă", în Paul Goma, *Ostinato*). Odată stabilizat, acest sens metaforic poate transla spre desemnarea pieii animale şi, prin metonimie, chiar spre obiectele din piele. Or, portofelul e, în mod tipic, confecţionat din piele. Poate că specializarea semantică argotică e chiar mai veche, primul transfer de la material la obiectul confecţionat din acel material petrecîndu-se în vremea în care banii erau ţinuţi în pungi de piele. Toate acestea sînt, desigur, simple ipoteze.

Dicţionarele mai noi de argou înregistrează şi extinderea specializării semantice argotice de la substantivul *coajă* la familia sa lexicală: *a coji* şi *cojeală* căpătînd şi sensurile de „a fura", respectiv „furt". Că aceste sensuri sînt reale o confirmă din nou internetul, de pildă printr-un text care vorbeşte de: „ameţirea practicanţilor cu nişte tehnici pe care nu le-au verificat niciodată şi mai ales *cojirea* lor de lovele" (forum.fight.ro).

Cuvîntul de bază *coajă* are de altfel o mare vitalitate argotică: e folosit şi ca metaforă (de data aceasta, transparentă) pentru îmbrăcăminte (la G. Astaloş), ca şi pentru a desemna depreciativ un obiect fragil, de proastă calitate. Exemplele recente din internet sînt surprinzător de numeroase şi arată o preferinţă constantă pentru caracterizarea peiorativă a maşinilor: „Loganul e *o coajă de maşină*" (123urban); „venim aici cu bani şi cu *o «coajă» de maşină*" (protv.ro, mesaj din 21.03.2008). În acest caz, ar putea fi vorba de o metaforă a *cojii de ou*, prototip al fragilităţii.

Trebuie totuşi să amintim, pentru a decide în cunoştinţă de cauză asupra unei ipoteze etimologice sau a alteia, că există specializări ale lui *coajă* în limbajul tehnic (*forma-coajă*, în turnătorie; „matriţă") care au putut influenţa evoluţiile semantice actuale. Aparent, e puţin probabil ca un asemenea termen tehnic, de circulaţie restrînsă, să stea la originea specializării argotice. De fapt, sînt destul de multe cazurile în care limbajul tehnic al hoţilor pare să fi preluat elemente de la alte limbaje tehnice, mai ales prin meseriile practicate mai mult sau mai puţin accidental de persoane din mediile paupere. În favoarea ipotezei „matriţă" (ca prototip al formei care poate conţine ceva) ar pleda analogia cu *panacot*, altă desemnare argotică a portofelului, pornită probabil de la un sens din limbajul brutarilor: „formă, tipar pentru aluat".

În fine, prin transferul analogic al metaforei de la un cuvînt la sinonimul său, e firesc ca sensul „portofel" să apară şi la termenul *scoarţă*, atestat (ca şi *coajă*) la V. Scîntee, în 1906. ■

Victor Durnea

Redutabilul pamfletar C. Stere

EXCELENŢA lui C. Stere în domeniul polemicii a fost constatată (inclusiv de adversari) încă de la primele sale manifestări publicistice, în speţă de la articolele din „Evenimentul“ (îndreptate împotriva falsului internaţionalism al cîtorva dintre socialişti) şi din „Evenimentul literar“ (în lupta cu revista „Vieaţa“, a lui A. Vlahuţă şi dr. Alceu Urechia). Dar numai tîrziu, la începutul deceniului al patrulea al veacului trecut, s-a observat că polemistul mînuia cu măestrie mai multe arme, între care şi aceea, pe cît de ascuţită, pe atît de pretenţioasă şi, ca atare, destul de rară, a pamfletului.

Nu era totuşi o achiziţie recentă. În fapt, C. Stere recurge la ea încă în „foiletonul social“ *Din notiţele unui observator ipocondric*, găzduit de ziarul „Adevărul“ în toamna anului 1894, dar primele veritabile şi teribile pamflete, anume o serie de şase „caracteristici literare“, le dă la iveală abia în primăvara anului 1900.

Aprecierea de mai sus nu e exagerată. Drept dovadă, pe deplin concludentă, cred, stau textele pe care le reproduc alături, mai exact, cel ce deschide seria şi penultimul. Reproducerea lor *in extenso* e necesară nu numai pentru a le proba valoarea, ci şi din alt motiv. Toate cele şase pamflete au fost publicate fără vreo semnătură. În aceste condiţii, se cere, evident, mai întîi a înlătura posibilele dubii cu privire la identitatea autorului.

„Strugglerforlifer“. (O caracteristică), cum se intitulează cel dintîi text, vede lumina zilei la 2 martie 1900, în al doilea număr al ziarului ieşean „Liberalul“. Urmează, la 8 martie – *„Homunculus“*, la 20 martie – *„Bădăranul boierit“*, la 13 aprilie – *„Geanabetul“*, la 21 mai – *Tartarin din Delea Veche*[1] şi, în fine, la 1 iunie – *Giboyer de la Bolta Rece*.

„Liberalul“, se cuvine spus, nu era un ziar nou. El înlocuia vechiul organ de presă al clubului liberal din capitala Moldovei, „Propaganda“, care nu mai apăruse de la sfîrşitul lui iunie 1899, după ce partidul fusese scos de la guvernare şi, firesc, fusese înfrînt în alegerile organizate apoi de conservatori. Revenirea cotidianului nu este întîmplătoare. Ea se încadrează în energica acţiune de răsturnare a guvernului condus de G. Gr. Cantacuzino, pe care o declanşează atunci Partidul Naţional Liberal, care tocmai se întărise cu un contingent de dinamici „tineri generoşi“ (foşti socialişti) şi care profită, de asemenea, de o ocazie extraordinară, anume „afacerea Hallier“ (a portului Constanţa), un seism de mare amplitudine, ce zguduie opinia publică.

„Strugglerforlifer“, de fapt, întreaga serie pe care o inaugurează, se distinge de departe printre celelalte articole ce umplu coloanele „Liberalului“. Spre deosebire de acestea, nu mai sînt vizate punctele vulnerabile ale adversarilor, în speţă erorile şi matrapazlîcurile comise de administraţia locală (ieşeană), lucru comun tuturor polemicilor desfăşurate între gazetele opoziţiei şi cele „guvernamentale“. Ţinta e, de astă dată, dintre cele de maximă anvergură. Mai important, însă, în ordinea care interesează aici, este faptul că se vădesc limpede o structurare cu totul aparte, atît la nivelul seriei, cît şi al fiecăreia dintre componente, precum şi existenţa unor mijloace speciale, adică o scriitură deosebită, al cărei „operator“ era relativ uşor de identificat. şi el, atunci, a fost identificat rapid în persoana lui C. Stere. Acelaşi lucru, astăzi, îl va face oricine e cît de cît familiarizat cu începuturile gazetăreşti ale viitorului ctitor al „Vieţii româneşti“.

Parcurgînd chiar în grabă secţiunea corespunzătoare din volumul *Scrieri*[2], editat de Z. Ornea, se remarcă o suită întreagă de preferinţe ale publicistului C. Stere: pentru introduceri în care se conturează problematica generală, cadru amplu al temei asupra căreia se opreşte, pentru motouri şi citate alese din celebre în epocă lucrări de filozofie şi sociologie, utilizate în original, lucrări al căror număr nu este, în ultimă instanţă, foarte mare, pentru cîţiva termeni englezeşti, pentru o seamă de expresii calchiate (după cele din franceză şi rusă), pentru accentuarea unor cuvinte şi sintagme prin utilizarea cursivelor etc.

Toate aceste preferinţe sînt vizibile în *„Strugglerforlifer“*. Dar un examen atent relevă ceva mai mult: în fapt, aici se reia un fragment dintr-un „foileton social“ dat la iveală de fostul deportat siberian cu şase ani mai înainte. E vorba de cel intitulat *Din carnetul unui visător*, inserat, sub semnătura Visător, în ziarul „Lumea nouă“[3].

Foiletonul cu pricina se ocupa de fenomenul cel mai important, în viziunea lui C. Stere, la sfîrşitul veacului al XIX-lea, de „venirea maselor“ (*l'avènement des masses, l'avènement de la démocratie*), şi, în legătură cu el, argumenta ideea că „religia viitorului“ este chiar socialismul. Ca prim pas, „Visătorul“ reliefa existenţa a „două curente ce caracterizează burghezimea modernă: pe de o parte, *cinismul*, nerușinarea, şi pe de alta, *misticismul*“. Şi referitor la cel dintâi scria:

„Cinicul de astăzi este un tip cu totul deosebit. Cea mai bună încarnare a lui e cunoscutul erou al lui Alphonse Daudet *Paul Astier*, fiorosul «strugglerforlifer» fără frică şi mustrare. În acest tip, omul dezbrăcat de toate piedicile morale sau religioase, în goliciunea lui de «bestie omenească», nu poate găsi nici un frîu pentru natura sa brutală şi o înalţă în principiu... şi manifestarea socială a strugglerforliferilor e *panamismul*. Un *panamist*, în înţelesul larg al cuvîntului, vede foarte bine că se apropie ziua răzbunării, ştie că zilele societăţii burgheze sînt numărate... dar «după noi potopul» şi să aibă azi bani de-aruncat pentru plăceri, încolo!... [...] oricît ar izvorî această emancipare de superstiţii şi iluzii şi de ruşine dintr-o dorinţă neînfrînată de viaţă, din punct de vedere social, ea înseamnă *moartea* pentru o societate; această lipsă de religiozitate e un simptom sigur de o pierire neînlăturată. Mai mult ceva: ea arată că şi indivizii astfel «emancipaţi» sînt conştienţi că *sună ceasul lor* şi fără să se mai lupte serios, se grăbesc să apuce cît pot mai mult din plăcerile vieţei...“

Şi ca să nu se creadă că diagnosticul privea numai societatea cu adevărat capitalistă, adică aceea occidentală, „Visătorul“ adăuga: „Astfel se explică întrucîtva priveliştea dezgustătoare ce ne înfăţoşază *«partidele de ordine», aşa-zisele «partide istorice» la noi*... vânătoarea fără ruşine şi fără milă după bani şi petreceri, «la *curée*», cum zic francezii.“ [subl. m.]

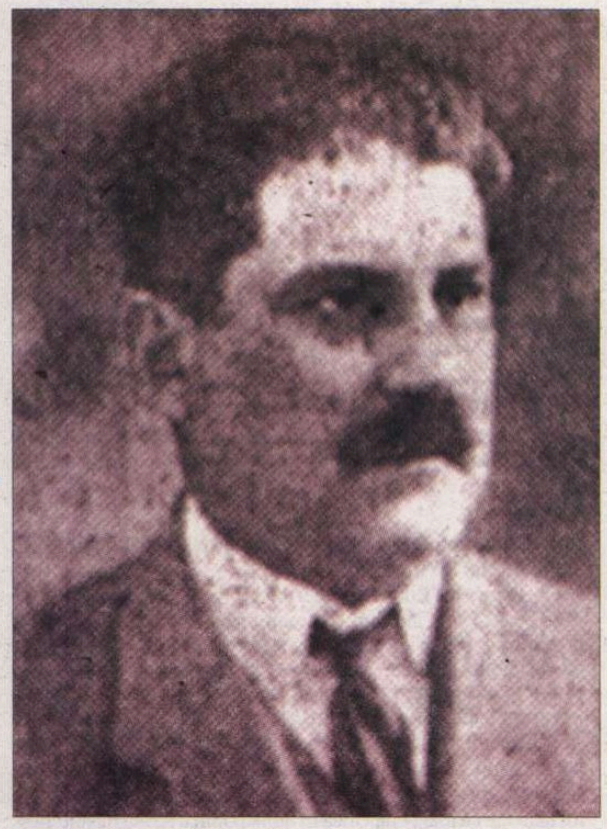
Ideea din „carnetul“ „Visătorului“ este, precum se vede, reluată în pamfletul din „Liberalul“, aprofundată şi precizată cu ajutorul unor exemplificări suplimentare, fiind convocate acum alte două personaje literare, Jacques Colin şi Rastignac. Un impact mai mare asupra cititorilor ar fi avut negreşit eroii oferiţi de literatura română (un Dinu Păturică, un Tănase Scatiu), dar cei francezi, în afară că îi sînt autorului mai la îndemînă, facilitează, prin marginalul lor statut social, structurarea unei antiteze frapante cu specimenele din realitatea românească, aflate, se reliefează cu sarcasm vitriolant, pe cea mai înaltă treaptă.

Menţinîndu-se în sfera pamfletului (pavăză bună contra oricăror acuzaţii de calomnie), C. Stere conturează în continuare un *tip*, amalgamînd atribute ale cîtorva indivizi reali. Sînt însă furnizate suficiente semnalmente, pentru ca majoritatea cititorilor să nu se poată înşela. Tînărul *„strugglerforlifer“*, „de o inteligenţă clară, de un puternic talent oratoric, de o voinţă şi energie fără smintire“, fost „ministru de instrucţiune publică şi culte“, de o „îndrăzneală“ fără margini (de pildă, „face şantaj în contra suveranului său“), conducător, atunci, „în fapt“, al unui partid (cel conservator, evident), nu putea fi decît Take Ionescu. Combaterea acestuia, anihilarea, nimicirea lui, în plan politic, şi, mai departe, a partidului căruia îi aparţinea constituie deci scopul pamfletului[4].

În ciuda preciselor semnalmente menţionate, s-ar părea că în „strugglerforlifer“ a mai fost văzută o altă personalitate a vremii[5].

Aşa cum am spus la început, mai mulţi contemporani, îndeosebi cei interesaţi, din tabăra adversă, şi-au dat seama cine e pamfletarul liberal probabil din primul moment, însă doar mai tîrziu au arătat în presă acest lucru. În fapt, partea conservatoare a adoptat iniţial tactica ignorării totale a pamfletului. Nu însă şi a autorului. Pe acesta, ziarul „Evenimentul“ îl atacă extrem de violent, pe marginea unor pasaje din cuvîntarea pe care o ţine la o întrunire de protestare. În articolul *Ruşinea de ieri*[6], se spunea: „... d-l Sterea, neofitul colectivist, a ţinut să dee o primă de întrecere antevorbitorului său, atacînd familiile d-lor Take Ionescu şi Nicu Filipescu. Ne este ruşine nouă să reproducem aceea ce energumenii liberali naţionali au spus ieri, cu tendinţă de a lovi în viaţa privată a unor bărbaţi politici pe care o ţară întreagă îi stimează.“ Şi editorialul se încheia cu fraza: „Acest sistem este mai cu samă în floare la o pătură socială din Rusia numită mojică. Probabil că d. Sterea, care vine de prin acele părţi, trebuie să ştie ceva despre această pătură.“

Curios este însă că „Liberalul“, prezentînd pe larg întrunirea[7], rezumase şi alocuţiunile rostite, iar în aceea a lui C. Stere (altfel foarte interesantă, de un patetism întrucîtva strident, frizînd pe alocuri



demagogia) nu se sesizează nici un pasaj referitor, direct sau aluziv, la cele două personalităţi. (Se poate lua în calcul, firește, că, în forma pentru presă, se eliminase tot ce putea fi excesiv!)[8]

Atacul „Evenimentului" primește o replică, intitulată *Merci*, nesemnată, pe care o reproduc în întregime:

„Gazeta lui Max Prasin și Spiru Kaufman[9], de aseară, aduce învinuire d-lui C. Stere, că ar fi atacat personal pe d-nii Filipescu și Ionescu la întrunirea de duminică a partidului liberal. Dar d. Stere n-a pronunţat măcar numele acestor domni! Deci, dacă cu toate acestea oamenii lor de casă i-au recunoscut în portretele făcute de d. Stere, aceasta face multă cinste talentului pictural al oratorului liberal. Legenda zice că, odată, Apelles a zugrăvit așa de bine niște struguri, încît paserile se înșelau și se așezau pe tablou. Cu cît mai mare trebuie să fie talentul d-lui Stere, dacă d-sa a putut să facă portrete așa de vii, încît niște bipezi cari pretind că aparţin speţei «*homo sapiens*» au putut să fie așa de impresionaţi, încît s-au înșelat crezînd că au auzit numele originalelor! Laudele adversarului sînt cel mai mare omagiu care poate fi adus unui talent. Merci! și felicitările noastre d-lui Stere."

În chip vădit, nota este scrisă, în numele redacţiei, de însuși C. Stere. Și el pare să admită că, la întrunirea de protestare, s-ar fi rostit, fie și fără a pomeni nume, despre cei doi oameni politici conservatori. Analogia cu pictorul grec, recunoașterea faptului că a făcut „portrete" mă fac totuși să cred că el vorbește în subtext despre „*Strugglerforlifer*", știind că și adversarii se refereau, în ultimă instanţă, la acel text.

Oricum, cît privește „Evenimentul", acesta și-a înmulţit, odată cu apariţia următoarelor cinci pamflete din serie, atacurile dure, vehemente, împotriva lui C. Stere identificat limpede ca autor al lor. Un asemenea atac, de pildă, îl constituie notiţa *Moftangiul*[10], în care se spune: „... Moftangiul politic debutează, de obicei, ca socialist. Dar anii de «martiraj» nu-i plac de aceea se grăbește a-i scurta cît mai mult. Naivii rămîie «martirii ideilor»; el e om practic. A fost pînă la anarhism; aceasta nu-l împiedecă să-și susţie candidatura, să poarte crucea creștinească sub jacheta pariziană. A fost cosmopolit înfocat, apărător cavaleresc al celor fără drepturi, dar aceasta nu-l împiedecă ca să devie înfocat antisemit, dacă în orășelul în care vorbește se află un curent în acest sens. De se întîmplă să fie la ordinea zilei o chestie care se pare că are o oarecare legătură cu simţimîntul rudimentar al iubirii de ţară, în sensul frazeologic, vreun tribunal arbitral, îl veţi vedea pe fostul cosmopolit tunînd contra «străinilor ce vin să necinstească cu limba lor pămîntul frămîntat cu sîngele strămoșilor lor». De nu reușește nici acest gen, atunci întoarce foaia. Devine personal, încearcă să muște, pentru ca acel care va vedea balele pe pulpana omului de bvază să întrebe și de numele celui ce l-a îmbălat. Se face gazetar și împroașcă. Cearcă să puie pe fruntea unuia pecetea degenerării; altuia, el, democratul, îi impută originea obscură; celuilalt..., dar ce să mai continui! Acestea sunt frazele stereotipe ale tuturor pamfletarilor. Ca să le dee însă o notă mai curăţică, pune moto fraze... din Alfred Fouillée..."

Indubitabil, prin urmare, lumea presei de la 1900 îl cunoștea pe autorul pamfletului „*Strugglerforlifer*" și al celorlalte cinci care îi urmează. Pamflete care, dincolo de tot ce este injust, excesiv, legat de polemica extremă, demonstrează capacitate de a transgresa actualitatea momentului, de a intra sub zodia perenului, demonstrează o forţă și o artă ce nu se întîlnește la mulţi autori în epoca de la începutul secolului al XX-lea și chiar mai tîrziu.

„Strugglerforlifer"
(O caracteristică literară)

On a écrit jadis des pages émouvantes pour montrer comment les dogmes religieux finissent. On pourrait en écrire aujord'hui de plus émouvantes encore sur une question bien plus vitale: Comment les dogmes morales finissent.

Alfred Fouillée

Prin aceste cuvinte filosoful francez atinge o groaznică problemă socială și morală. Societăţile omenești nu s-au putut dezvolta și dăinui decît sub egida credinţelor religioase, care puneau un frîu pornirilor individuale, le mărgineau faţă cu drepturile altora și cu interesele generale.

Dacă se găseau, și se găsesc totdeauna, unele personalităţi emancipate de presiunea dogmelor religioase, oameni pe care spiritul de analiză și critică îi duce la „îndoiala filosofică" sau, să întrebuinţăm neologismul obicinuit, la „agnosticism", dînșii nu mai puţin rămîn supuși principiilor morale superioare, care deși pentru ei decurg din diferite sisteme filosofice, au în realitate un izvor comun cu al prescripţiunilor religiunei, servind de bază și de postulat al vieţii sociale.

Așa de pildă, M. Guyau încearcă să pună bazele unei *Morale fără obligaţiune și sancţiune*. Pentru dînsul, egoismul exagerat, crimele, încălcarea drepturilor altora, nesocotirea intereselor sociale generale sînt rezultatul unei scăderi a puterii vitale, unei slăbiciuni și defectuozităţi organice, pe cînd acţiunea morală este un produs firesc al unei organizaţii puternice, al unei „expansiuni de viaţă", cum se exprimă el.

Din nenorocire, experienţa ne arată că pot exista individualităţi foarte puternice, oameni de o inteligenţă, energie, într-un cuvînt, de o forţă vitală extraordinară și cu toate acestea lipsiţi de orice simţ moral.

Literatura, adesea în creaţiuni nepieritoare, ne ilustrează acest trist adevăr. Jacques Colin și de Rastignac al șaiţ lui Balzac (*Père Goriot*) și Paul Astier al lui Daudet (*L'Immortel*) sînt variaţiuni ale aceluiași tip, pentru care Daudet a inventat neologismul de „strugglerforlifer". Ceea ce caracterizează pe un „strugglerforlifer" este lipsa totală de scrupule și simţ moral, unită cu o inteligenţă superioară și o voinţă de fier, puse în serviciul poftelor neînfrînate, în serviciul ambiţiunii, setei de putere sau al sensualităţii. și un cinism, un cinism turbat! Te îngrozești la gîndul că asemenea tipuri se pot înmulţi și căpăta un rol însemnat în viaţa socială. Însă din personajele literare menţionate unul e criminal scăpat din ocnă, apoi prins și reinternat, altul un ciocoiaș scăpătat, care își începe cariera sub protecţiunea ucigașilor și a pungașilor și isprăvește ca un elegant „pește" de lumea mare, al treilea după ce se însoară cu o babă bătrînă [sic] și bogată, amorezată de el, cade sub lovitura unui glonte răzbunător al moralei.

Fantazia lui Balzac și Daudet n-a îndrăznit să meargă mai departe. Dar viaţa întrece orice imaginaţie a romancierilor. Un „strugglerforlifer" ajuns în vîrful piramidei sociale, un „strugglerforlifer" care conduce de fapt un partid și ca atare dispune de soarta unui popor, un „strugglerforlifer" șcareţ, ca ministru de instrucţie publică și culte, organizează creșterea generaţiilor tinere și prezidă la administraţia intereselor religioase, – dar aceasta e o situaţie shakespeareană! Un Balzac sau un Daudet ar fi prea slabi înaintea unei astfel de problemă literară [sic] ...

România poate fi dar mîndră...

Judecaţi! Un tînăr, ieșit cine știe din ce adîncimi ale drojdiilor societăţii, de o inteligenţă clară, de un puternic talent oratoric, de o voinţă și energie fără smintire, dar fără alt bagaj moral decît setea de *a ajunge*. Un prieten astfel îl caracterizează: „Nu se poate ști *cu cine* va ajunge, dar cu siguranţă va ajunge". El singur zice de sine „înainte de a intra în lupta vieţei, m-am pipăit, m-am convins că pot îndrăzni, m-am hotărît să învîng ș-am învins"... Cum și pe cine? De la radicalismul lui C.A. Rosetti, fără tranziţii, cu o ușurătate elegantă a trecut sub steagul privilegiaţilor „de nume" și a reușit să-și subjuge pe urmașii vechilor boieri sumeţi ai ţării românești.

Și n-a înșelat pe nimene. Lumea îl crede capabil de orice „îndrăzneală". I se pun în socoteală lucruri chiar neadevărate variate și sînt imediat crezute. Va spune cineva: că și-a renegat părinţii, ponegrind memoria mamei sale, că a luat cîteva mii pentru a scăpa de pedeapsă pe un ocnaș, că și-a terfelit căsnicia și și-a vîndut copiii, sau că a falșificat moneda statutului, – totul va fi crezut, atît de înrădăcinată e convingerea că nici o invenţiune nu poate întrece marginile „îndrăznelei" sale...

și nu le poate întrece! E în adevăr uimitor să vezi cum un șef real al partidului ce reprezintă tradiţiile feodale și ideile de loialitate vasalică, cu o lipsă de jenă a unui *gamin* de stradă parvenit, reduce viaţa politică la un sport, la arta de a corupe pentru „a ajunge și a se menţinea", face șantaj în contra suveranului său, agitînd chestia mitropolitană fără să se teamă de intervenţiunea dușmanului neadormit al poporului român sau învinuind de trădare naţională pe un bătrîn patriot, care vădit se bucură de încrederea coroanei; depravează, ca ministru de Culte, corpul profesoral, făcînd un apel cinic la „recunoștinţa tubului digestiv"; în parlament citește acte... „rectificate" și, văzîndu-și clientela șovăitoare de a vota o convenţiune rușinoasă, îi strigă „curaj, băieţi, votaţi fără a discuta: cine face împrumuturi nu poate fi mîndru"; rezolvă problemele cele mai grele prin trucuri ordinare și reduce chestiile cele mai grave la meschinăria unei trageri de sfori; ca un microb care nu poate trăi decît în puroi, se delectează în această atmosferă otrăvită a unui politicianism desfrînat....

O, Juvenal!...

Nici o societate nu va putea îndura mult timp fără pedeapsă o așa apoteoză a unui *strugglerforlifer îndrăzneţ*. Și corectivul va fi în faptul că însuși partidul care a avut temeritatea de a se pune sub cîrma unui asemenea temperament se va ruina de puterea lui dizolvantă...

Însă între paginile negre ale istoriei neamului va rămînea neștearsă această epocă, să sperăm, scurtă.

(continuare în pag. 18)

istorie literară

Redutabilul pamfletar
C. Stere

(urmare din pag. 17)

Caracteristici literare
V
Tartarin din Delea Vechie

Les orateurs de profession ont au fond de leur mémoire plusieurs phrases toutes faites, utiles ou plutôt inutiles partout, moyens de métier... car le but de l'orateur n'est pas peindre, mais de toucher l'auditeur par ses peintures: il traite la vérité comme un moyen, non comme une fin.

H. Taine

„La început era cuvîntul, și cuvîntul era la Dumnezeu, și Dumnezeu era cuvîntul... Toate printr-însul s-au făcut și fără dînsul nimic nu s-a făcut ce s-a făcut"...

Așa caracterizează evangelistul puterea cuvîntului, atribuindu-i forța creatoare, egalîndu-l cu dumnezeirea.

În adevăr, tot progresul omenirei, înălțimea amețitoare la care s-a urcat omul ca ființă intelectuală și morală, se datorește, putem zice, exclusiv vieții lui în societate, – și ce ar fi această viață, fără cuvîntul înaripat, care preface aglomeratul de individualități izolate într-o singură inteligență, voință și sentiment, cu cea mai strînsă legătură între toate mădularele ce compun *societatea*?...

Dar pentru a avea această putere creatoare cuvîntul e neapărat să fie precedat de *gîndire* și urmat de *faptă*.

Gîndirea e adevărata putere diriguitoare și creatoare a omenirei și ea se realizează, se exteriorizează prin fapte.

Cuvîntul nu e decît trăsătura de unire, un intermediar între ele; prin cuvînt numai poate ajunge gîndirea la faptă, asociind toate ființile gînditoare într-o năzuință, într-o acțiune comună.

Cuvîntul neprecedat de gîndire și neurmat de faptă e numai un sunet deșert de orice valoare morală.

Vorbe, vorbe, vorbe!...

Și unul din semnele caracteristice ale dezechilibrului acestui sfîrșit de veac este tocmai acea ruptură între gîndire, cuvînt și faptă, care a dat naștere în viața noastră publică tipului de retor sec, lipsit de orice idee și orice sinceritate, care, în zilele noastre, tinde să se afirme sub eticheta de „talente drenate"...

Tipul acesta e de mult cunoscut în Occident. Cine nu-și aduce aminte măiastra caracteristică a lui *Numa Roumestan* de *Daudet*?

„Eu cînd nu vorbesc, nu gîndesc", zice el cu multă naivitate și-i adevărat. Cuvîntul nu era la el provocat de gîndire, ci dimpotrivă o preceda, o trezea în mod cu totul mașinal, prin sunetul ce producea. El însuși se mira... Vorbind, el descoperea în sine o sensibilitate ce nu o cunoștea în sufletul său, el se emoționa de vibrațiunile vocii proprii, de anumite intonațiuni, care parcă îi mișcau inima, îi umpleau ochii cu lacrimi"... (*Numa Roumestan*, p. 26)

Cît de puțin însemna pentru *Numa Roumestan* ideea, se poate vedea din următorul fapt:

Napoleon III, cunoscîndu-și omul și vroind să-l dreneze, îi propune lui, legitimistul intransigent, un fel de primărie sau așa ceva...

Numa, încîntat, se pune să-i scrie o scrisoare de mulțumire.

„Vandeian al sudului, crescut în credința monarhică și în cultul respectuos al trecutului, eu nu cred că mă voi abate de la datoria de onoare și de conștiință"...

Și pe cînd dînsul admira această frumoasă introducere în... botezul apelor clare... ale bonapartismului, soția lui, indignată de atîta lipsă de conștiință, îl silește să revie.

Dar lui Numa îi pare rău să renunțe la această frază frumoasă.

O idee genială! Prin o singură trăsătură de condei, fraza a fost scăpată, prefăcîndu-se scrisoarea de mulțumire într-un refuz mîndru:

„Vandeian al sudului, crescut în credința monarhului și în cultul respectuoas al trecutului, eu cred că *m-aș abate* de la datoria de onoare și de conștiință"...

E adevărat că *Numa* e un meridional, un fel de tarasconez.

Însă, dacă Daudet crede că numai „en France tout le monde est un peu de Tarascon", se înșeală...

Cum numai în Franța?

Dar retorul nostru național, *talentul drenat* al nostru?

Da, un Tartarin se poate naște și în Delea Vechie! Da, da, în această modestă mahala a Bucureștilor, în familia unor onorabili zarzavagii din Capitală...

Fără doar și poate, în pieptul retorului drenat, sub cutele enormului *foulard* de mătasă, palpită inima unui veritabil tarasconez!

Mai întîi, dînsul suferă de aceeași – ierte-ni-se cuvîntul – *ipocrizie sinceră*, care caracterizează pe neuitatul *ucigător de lei*. Dînsul, după cum spune *Daudet*, *„nu minte, ci se înșeală*. El nu spune adevărul și *știe* că nu-l spune, însă totuși *crede* că îl spune. Minciunile lui sînt un fel de miraj..."

Și primul miraj, a cărui victimă a căzut odrasla plăpîndă a onorabililor zarzavagii din Delea Vechie, a fost credința că el, *Bran Popescu*, e un mare artist...

Ca o consecință neapărată a acestei credințe, el, de cînd încă a căpătat dreptul să-și puie pe cărțile de vizită titlul onorific de „student în drept", ș-a făcut un *cap de artist*: părul vîlvoi în dezordine poetică, barba *à la Alfred de Musset*, gulerul cămășei *à la Byron*, „macferlanul" cu niște aripi suggestive și, mai presus de toate, *foulardul*, un *foulard* inimitabil, epic, pitoresc și expresiv, un *foulard* care, după dispoziția sufletului tarasconezului din Delea Vechie, are aerul cînd melancolic, cînd entuziast, cînd satiric sau tragic.

Dar la început această carieră artistică a fost grav împiedicată de o împrejurare nenorocită: numele prozaic, care cu atîta glorie împodobea firma prăvăliei cu zarzavaturi din Delea Vechie...

Și iată că, în urma unor adînci și laborioase studii ale geografiei lui Gorjan, istoria artei și literaturii române s-a îmbogățit cu mult vorbitorul nume: *Bran P. de la Dorna*, care curînd fu simplificat în *Bran Deladorna*, unde nici *flairul* cel mai fin nu mai putea descoperi mirosul zarzavatelor [sic] din Delea Vechie...

Aci s-a atins culmea ipocriziei sincere a cărei victimă e omul nostru: totul a ajuns în el prefăcut și calculat, cu toată inconștiența-i nemărginită: numele, figura, poza, portul și stilul bombastic și falș, pastișat cu atîta cruzime de Caragiale în „Moftul român".

Însă pe terenul literilor române, nu poți ajunge nici măcar membru în consiliul de administrație a[l] vreunei societăți de tramway. Aci a venit în ajutor, în noua fază a vieței sale, un al doilea miraj: *Deladorna* e orator politic.

Necontestabil că dînsul a dovedit un real talent de vorbă, cu atît mai mult că – după *H. Taine* – de la un „orator de profesiune" nu se cere decît fraza, încolo poate „trata adevărul ca mijloc, nu ca scop"...

Tot așa de necontestabil însă, dînsul a dovedit și lipsă de orice cultură serioasă. Așa de pildă, el nu ș-a dat seamă că nu se poate *drena* decît puroiul din buboaie infecțioase sau apa stagnantă din mlaștini și că deci expresiunea de „talent drenat" e foarte puțin măgulitoare...

Din această cauză, retorul nostru a fost silit să-și mărginească cîmpul de exerciții oratorice și s-a specializat în chestii de „trădare națională"... Nu poate vorbi decît dacă are la îndămînă vreun „trădător ignobil"

Se stîng felinarele pe bulevardul Bucureștiului „în noaptea fatală de 14 septembre[11]", – trădare; se votează legea căilor ferate particulare „pe cîmpiile noastre vor fluiera mașinile străine în locul doinei jalnice a ciobanului român" – trădare; se agită ofițerii de cavalerie, urmează sublimul „Sire, sire, redă țării cavaleria!" – trădare; nu se poate servi renta școalelor de la Brașov, – iarăși și iarăși – trădare!

Lipsind trădătorii binefăcători, sărmanul *Deladorna* n-ar mai avea subiecte de discursuri, căci nu crede în nimic, n-are nici o idee, nici o convingere mai adîncă...

Cu aseminea mijloace, în timpuri normale, nu se poate ajunge departe, nici în țara cea mai săracă în talente.

Dar sub oblăduirea *strugglerforlifer*-ului, cu toți homuncullii, bădăranii boieriți și geanabeții convertiți[12], nu e despreţuit nici talentul sec, talentul de fraze pompoase...

Și iatăl pe Deladorna, cufundîndu-se „în apele clare ale conservatorismului"...

Ultimul miraj: *Deladorna* om de stat; cucoanele din saloanele boerești îi zîmbesc grațios, lui, băiat de zarzavagiu din Delea Vechie...

.....

Onorabila firmă de zarzavaturi se poate mîndri însă că ultimile isprăvi ale aceluia care, sub scutul ei, a văzut lumina zilei nu sînt săvîrșite sub numele ei nepătat... ■

Note

[1] A fost reprodus și de ziarul „Voința națională", anul XVII, nr. 4584, din 24 mai 1900, p. 1-2.

[2] București, Editura Minerva, 1979.

[3] Anul I, nr. 19, din 21 noiembrie 1894, și nr. 32, din 5 decembrie 1894. Privitor la paternitatea lui C. Stere asupra acestui „foileton social", a se vedea articolul meu *Alte manifestări publicistico-literare – certe și posibile – ale lui C. Stere*, în „Cultura", anul III, nr. 3, din 24 ianuarie 2008, p. 9-10.

[4] Trei ani mai tîrziu, la 16 ianuarie 1903, deputatul C. Stere susține, în Cameră, validarea alegerii, la Caracal, a lui Take Ionescu, motivînd astfel: „...mă gîndesc nu fără oarecare melancolie că toată viața mea în lupta politică am să mă întîlnesc cu d. Take Ionescu: totdauna am să-l am în față; fiecare sforțare, fiecare pas înainte, orice îndreptare spre bine în viața acestui neam nu le vom putea face decît luptînd în contra d-lui Take Ionescu". Dar, cu același prilej, dezvăluia, pe lîngă adversitatea principială, un resentiment viu, ce-l face sarcastic. Declarînd că a simțit oarecare jenă „cînd șaț fost silit să vorbească despre d. Take Ionescu în lipsa d-sale", adăuga: „Poate sînt un naiv, fiindcă acum vreo patru ani de zile, deși eu pe atunci eram un simplu avocat de provincie, d. Take Ionescu nu s-a jenat să mă atace în această incintă, nu s-a sfiit, în lipsa mea și în împrejurări foarte gingașe, să-mi dea o lovitură de... cavaler." Datat în urmă cu patru ani, „atacul" lui Take Ionescu nu putea fi decît în contextul așa-numitei crize a cluburilor socialiste înființate la sate. Într-adevăr, conform „Monitorului Oficial. Dezbaterile Adunării Deputaților" pe anul 1898-1899, p. 455, în ședința din 4 februarie 1899, Take Ionescu ia cuvîntul pe marginea interpelării făcute de V.G. Morțun, declarînd la un moment dat că nu face nici o distincție între socialiști și anarhiști. și în continuare spune: „Am mai vorbit despre acest punct, am vorbit și în particular cu d. Morțun și i-am spus și d-sale același lucru pe care l-am spus aici și l-am spus și d-lui Sterea, care venise acum cîțiva ani să-mi ceară un mic serviciu – era vorba de un pașaport – i-am spus: de vom vorbi zece ani împreună, tot nu ne vom înțelege. D-ta vorbești o limbă și eu vorbesc altă limbă. D-ta mie îmi faci efectul unei organizațiuni cu totul străină minții mele și eu d-tale, desigur, tot așa efect trebuie să-ți fac. și cei șapte ani pe care i-ai petrecut în Siberia nu pot singuri să explice această absolută imposibilitate, nu d-a fi de acord, dar măcar d-a ne înțelege unul pe altul. Este o lume întreagă între un socialist adevărat și un nesocialist." La atît se rezumă „atacul". Se cuvine reținută mărturisirea lui Take Ionescu referitoare la „micul serviciu" făcut lui C. Stere, probabil în toamna anului 1895, cînd acesta se întoarce în Basarabia, pentru a participa la înmormîntarea tatălui său. Unii dintre adversarii lui Stere au susținut mereu că el și-a datorat rapida lui „recunoaștere" (acordarea cetățeniei române, în primăvara anului 1895) tot lui Take Ionescu. În romanul *În preajma revoluției*, ministrul Nitza Vasilescu, al cărui prototip e negreșit Take Ionescu, îl îndeamnă pe Vania Răutu, care îl vizitează la Sinaia, să ceară „recunoașterea". (Subînțeles rămîne că i-o și facilitează!)

[5] Nu mă mai opresc asupra lui „Tartarin din Delea Veche", al cărui prototip, Barbu Delavrancea, fost liberal trecut la conservatori, primar al capitalei în acel moment, se recunoaște ușor. Precizez, în treacăt, că „homunculus" era dr. A. Culianu, fiul profesorului N. Culianu, șeful clubului conservator ieșean, „bădăranul boierit" – A.A. Bădărău, „geanabetul" – fostul director al „Evenimentului" G. Scorțescu, „flevist", iar „Giboyer de la Bolta Rece", probabil, G. Panu.

[6] „Evenimentul", seria II-a, anul VII, nr. 41, din 14 martie, p. 1.

[7] *Întrunirea de ieri*, nr. 12, din 14 martie 1900, p. 2.

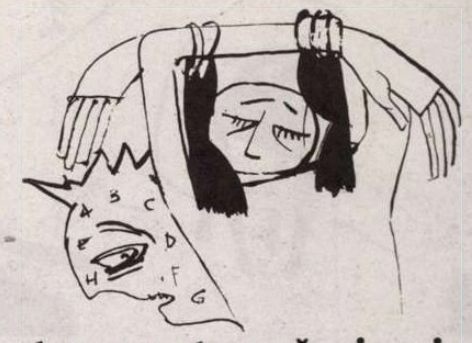
[8] Dar într-un editorial al „Liberalului", din 9 martie, deci anterior întrunirii, nesemnat, intitulat *Regim de asasini*, se spunea: „și nici că putea fi altfel, cînd e cunoscut că autorul imoral al actualei formațiuni ministeriale, al nefastului regim conservator omogen, este d. Nicu Filipescu, asasinul regretatului Lahovari și spadasinul de profesie. Acest trist sire, această rămășiță răsuflată a unor pretinși feudali de orient, acest cavaler de evul-meziu rătăcit pe malurile Dîmboviței după atîtea veacuri de interval, ar fi demult rival al lui Don Quichotte, dacă n-ar fi odios prin faptele lui sîngeroase. Însetat de sînge întocmai ca o fiară sălbatecă, el își caută satisfacerea ambiției și instinctelor sale în vărsări de sînge, în bătăi, în zdrobire de cetățeni [...] *comparsul* d-lui Filipescu, cinicul și lepădatul de familie și de neam, Take Ionescu, omul nefast prin excelență, acel care plănuiește toate infamiile, care urzește toate pălanurile, lăsînd pe seama comparsului său Filipescu ca să execute, aces om-rușine..."

[9] Printre redactorii „Evenimentului" se numărau Max Kaufman și Spiru Prasin.

[10] „Evenimentul" anul VII, nr. 55, din 31 martie 1900, p. 1.

[11] Aluzie la manifestația studențească din 14 septembrie 1894, organizată, s-a spus, de liberali. Reprimarea ei a pricinuit o interpelare în parlament. Barbu Delavrancea, pe atunci liberal, a rostit un răsunător discurs în apărarea studenților.

[12] V. nota 5.



În Golf

Trăsăturile de caracter considerate tipic islamice sunt modestia, integritatea morală, răbdarea și perseverența, căința, ținerea limbii în frâu, blândețea, transpunerea vorbei în faptă, rezistența la compromis, sinceritatea; desigur, nuanțele sunt diferite.

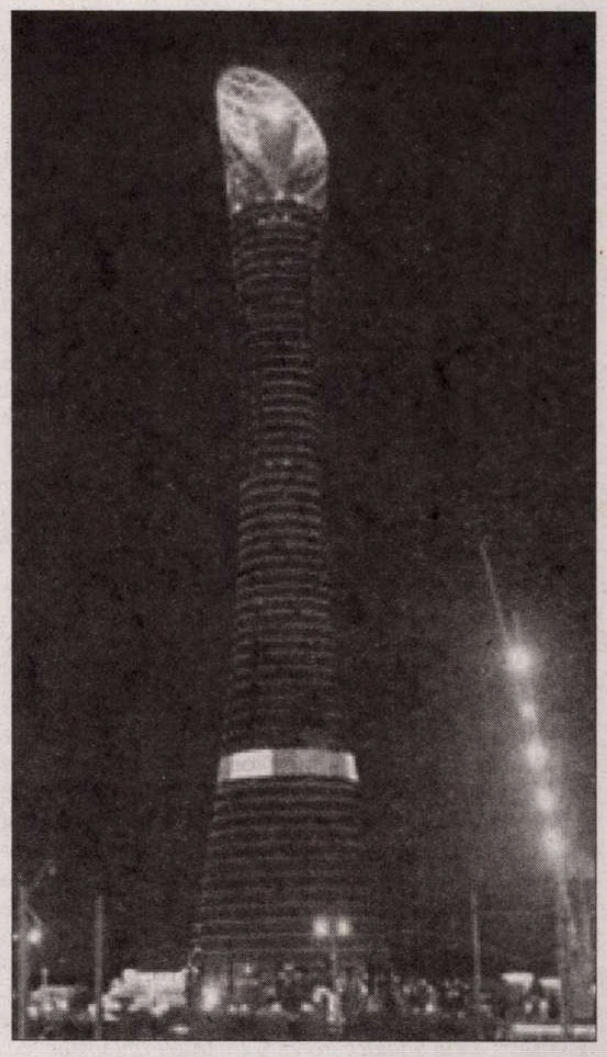
MĂ AFLU la Universitatea din Doha, o oază de piatră galbenă într-un oraș de sticlă. Capitala bogatului stat Qatar, un fel de Manhattan al Orientului, nu mai are multe asemenea spații, căci aproape toate clădirile mai vechi de doi ani au fost înlocuite cu zgârie-nori extratereștri – care par, priviți de pe Cornișă, o ghirlandă de becuri (chiar potrivite cu numele orașului, „Ad-Dawha" – în traducere, „copac mare").

Departamentul de Filologie pentru fete, unde am avut de ținut o conferință, e o incintă de culoarea nisipului, înconjurată de curtea cu aer mai degrabă hispano-arab, copleșită de razele soarelui atât de puternic, încât studentele trebuie să folosească un *shuttle* pentru traversarea întinderii. Frumoase ca iubitele poeților preislamici, subțiri și grațioase, îmi amintesc de clișeele poeziei arabe: cu „ochi săgeți" și gene ca penele săgeții, date cu kuhl. Portretele par desprinse din qasidele lui Imru'u-l Qays: „mijlocul ne-ndoit și netedă spinarea", „părul mult și negru și nasul subțiratec", „obrazul de opaiț" sau „licăr de sabie tăioasă", cu-ncheietura mâinii „perfectă, de agat", cu șolduri „ca o dună", statura „ca o lance", puritate de ou, gât de gazelă și picioare precum tulpinile de papirus, luminând ca „torța unui sihastru"... Dar ceea ce poeții preislamici nu și-ar fi imaginat niciodată, e că aceste frumuseți misterioase în văluri negre vor purta, ca pe o mare bijuterie, lap-top-uri de ultimul răcnet, lucrând pe lângă havuzurile interioare ale grădinii, sau luându-și notițe, în amfiteatre, direct pe computer. În locul lăutelor țin pe genunchi computere cu design perfect, iar la gât, în locul colierelor și amuletelor, memory-stick-uri în nuanțele perlelor care făceau cândva gloria Qatarului. Iată cum pescuirea perlelor a revenit la simbolul cărturăresc al căutarii înțelepciunii.

Universitatea, înființată în 1973, are șase colegii (Educație, Arte și Științe, *Sharia* și Studii Islamice, Inginerie, Drept, Economie). Din 2008 a fost înființată și o Secție de Farmacie. Peste trei sferturi dintre studenți sunt fete, iar amfiteatrele și laboratoarele pentru ele sunt separate de ale băieților. Societatea qatareză a rămas totuși destul de machistă, deși modernă (femeile au drept de vot, șofează – ceea ce nu au dreptul să facă în Arabia Saudită, pot fi alese în guvern...) și ambițioasă (în concurență, se pare, cu Dubaiul – acolo se construiește Insula Palmierilor, aici, Insula Perlelor; acolo, cea mai înaltă clădire din lume, aici, cea mai înaltă clădire în zigzag).

De altfel, în toată lumea, islamul, răspunzând unei necesități a lumii contemporane, accentuează aspectele sale moderne, încurajează liberul arbitru și argumentele intelectuale. Riscând să reamintesc aici lucruri cunoscute, nu pot să nu deschid o paranteză despre modul de viață islamic: credințele, practicile și ideologiile derivate din Coran sunt destul de puțin contrastante față de sfera civilizației vestice, față de creștinism și iudaism; cele trei religii abrahamice și monoteiste au destule în comun. Apropierile între cele două arii culturale au fost deseori semnalate, cea mai recentă formulare a acestui curent de gândire aparținând Simonei Weil. Credința într-un Dumnezeu unic, în profeți și mesageri trimiși de acesta, în cărți revelate, în viața de apoi, îngeri, judecata de după moarte și răsplata paradisiacă sau pedeapsa infernului, faptul că în toate religiile abrahamice există un ciclu de șapte zile, din care una este rezervată exclusiv pentru rugăciune, modul de a aduce ofrande și felul de a înțelege rostul rugăciunii, restricțiile de mâncare, respectiv postul, sunt câteva puncte ale acestei apropieri. Nici chiar „*cei cinci stâlpi ai islamului*" sau credința în atributele lui Allah și imposibilitatea de a le schimba sensurile, recunoașterea *ginn*-ilor, învățarea zicerilor Profetului, a științei *hadith*-ului, sau alte elemente specific islamice, nu fac parte dintr-o identitate exagerat de contrastantă față de creștinism și iudaism. Trăsăturile de caracter considerate tipic islamice sunt modestia, integritatea morală, răbdarea și perseverența, căința, ținerea limbii în frâu, blândețea, transpunerea vorbei în faptă, rezistența la compromis, sinceritatea; desigur, nuanțele sunt diferite. Iertarea, de pildă, poate fi acordată în islam numai de către Allah (Coranul include în multe *surat*-e modul de acordare a iertării); renunțarea la răzbunare, între oameni, e preferabilă („răzbunarea sângelui" fiind un dat păgân, preislamic), totuși răzbunarea unui rău făcut e îngăduită.

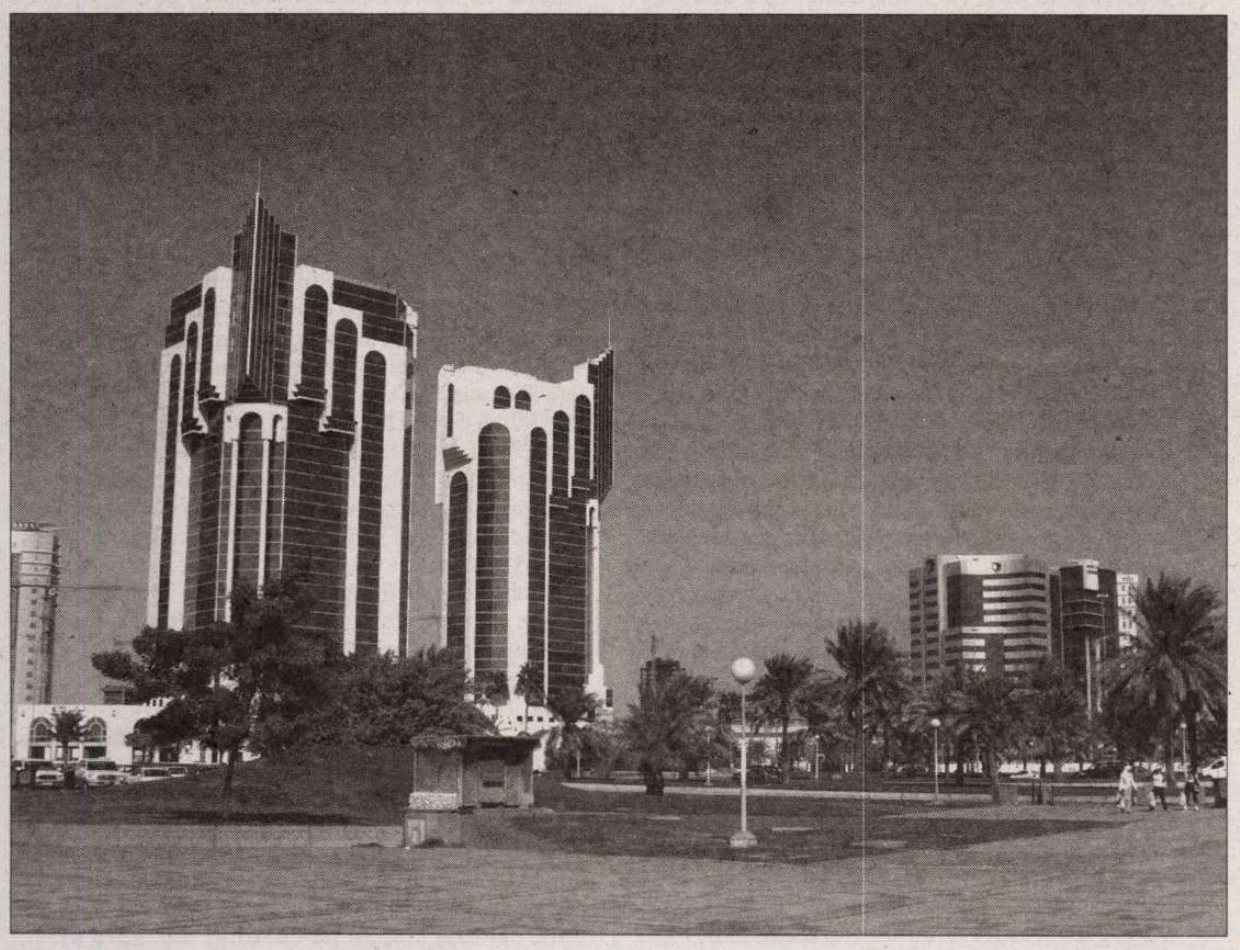
În Golf, puritatea culturii arabe n-a exclus influențele stimulatoare. Pe aici au hălăduit nu numai triburi beduine celebre, singurele care nu se înspăimântau de ariditatea deșertului, ci și qarmații ismaeliți, sectă șiită deschisă culturii persane (acum însă, baza guvernării qatareze e sunnită, doar zece la sută din populație fiind șiiți); tot aici Africa și India și-au lăsat urmele în limbi și religii; o vreme, dominațiile otomană și britanică au avut la



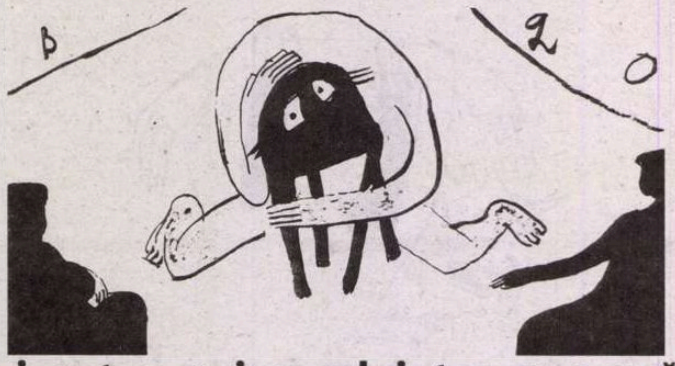
rândul lor un cuvânt de spus. Qatarul, independent abia din 1971, fusese gândit de britanici ca o punte către interesele lor indiene – desigur, până ce accentul a fost schimbat de descoperirea zăcămintelor de petrol și gaze naturale. Nu voi vorbi aici de disputele regionale și de rolul Qatarului în Golf, nici despre veniturile fabuloase ale qatarezilor (care au cel mai ridicat PIB din lumea arabă). Cetățenia qatareză e greu de obținut și include beneficii impresionante; educația și sănătatea sunt gratuite, comunicațiile sunt la cel mai modern nivel; monarhia absolută de aici respectă drepturile omului.

Cum se distrează un qatarez? La prima vedere, nu sunt prea multe opțiuni. „Grătare" în deșert, curse în cele mai scumpe și sofisticate mașini pe Cornișă, taclale la o „șișa", în cafenea... Dar, ca pretutindeni în lumea arabă, adevărata petrecere e în „întrecerile" literare, în șlefuirea stilistică: recitări de poezie, subtile disertații de gramatică, literatură, filozofie; virtuozități retorice, metafore în serie, acrobații lingvistice formale – cuvântul întors pe toate fețele, multiplicat, răstălmăcit...

A fi „stăpânul cuvintelor" e în lumea arabă suprema distincție, fiindcă „limba taie mai mult decât sabia" (comparație arabă cu atât mai frecventă, cu cât însuși cuvântul *thaqafa*, „cultură", e derivat din verbul cu aceeași rădăcină care înseamnă „a ascuți sabia"). Ambasadorul român în Qatar, Adrian Măcelaru, arabist absolvent al Universității din București, are toate ușile deschise și e apreciat la modul superlativ în primul rând pentru că stăpânește limba arabă (desigur, nu numai pentru asta) și pentru că e un rafinat cunoscător al culturii islamice. Un rezultat pe care l-am văzut cu ochii mei a fost invitarea României, ca singura țară europeană (în afară de Marea Britanie) la primul târg de carte organizat la Doha (nu vorbesc aici și de rezultatele politice, de pildă recenta vizită a emirului Hamad bin Khalifa al-Thani în România). De altfel, numirea de arabiști ca ambasadori în țări islamice e o practică frecventă: de pildă, Emilio García Gómez, cunoscut istoric literar și critic spaniol, profesor la universități spaniole, egiptene și siriene, autor de studii și traduceri din arabă (poezie hispano-arabă, literatură arabă modernă ș.a.) a fost trimis ambasador în Iraq, Liban, Turcia și Afganistan. În Spania, Austria, Italia sunt o grămadă de asemenea exemple: fiindcă nu există pagină arabă scrisă care să nu facă aluzii la cultura clasică – fie vorba de proză sau retorică, filozofie, teologie sau poezie, iar cineva străin de această cultură nu are cum să intre în rezonanță nici cu temele contemporane.



Grete TARTLER



Yoga de Mircea Eliade și receptarea critică

LA 20 MAI 1936 apărea volumul lui Mircea Eliade *Yoga*, subintitulat *Essai sur les origines de la mystique indienne*[1].

Memorialistica și corespondența ne dezvăluie unele amănunte din laboratorul de creație al tânărului savant.

Etapele redactării pot fi prezentate în câteva cuvinte.

Prima formă a cărții datează din anii 1929-1931, când se afla în India. Scrisă inițial în limba engleză, această variantă a fost amplificată, definitivată și tradusă de autor în românește, la reîntoarcerea în țară. Textul dactilografiat a fost prezentat ca teză de doctorat la Facultatea de Filozofie a Universității din București, în iunie 1933.[2]

Au urmat noi revizii, punerea la punct a bibliografiei, traducerea din română în franceză (cu ajutorul lui Wendy Noica, Lydia Lax și S. Rivain) și definitivarea.

O epistolă către Valeriu Bologa din 31 octombrie 1934 redă atmosfera de lucru și perspectivele autorului: „De un an lucrez nebunește la redactarea definitivă, în limba franceză a studiilor mele asupra fenomenologiei meditației indiene. E mai mult decât o carte de orientalistică sau de istoria religiilor. Este, sper, o lucrare de filozofie a culturii, deși are aparențe filologice și tehnice. Cred că am putut demonstra un lucru cu totul nou: tendințele către *concret*, către experiența reală și imediată a spiritului indian. Urmăresc pe bază de texte reacțiunea maselor preariene din India contra temelor abstracte ale brahmanismului și ale „filozofiei" sanscrite. Lucrez de cinci ani încheiați la această demonstrație și m-am folosit de toate instrumentele de cunoaștere științifică: filologie, etnografie, istoria religiilor, istoria filozofiei, psihologie. Eu cred foarte mult în valoarea acestei cărți – prima carte a mea care va fi tipărită prin aprilie".[3]

Întrezărim din aceste rânduri ritmul infernal al muncii, înfrigurarea și pasiunea, dorința de a realiza o operă desăvârșită, care-l va face cunoscut cercurilor științifice din străinătate, dar și o ușoară undă de megalomanie.

În *Cuvântul înainte*, datat aprilie 1936, autorul menționează că „acest eseu se adresează nu atât indianiștilor, ci celor ce se interesează de istoria și filozofia religiilor. De asemenea, pentru a le reda mai accesibile, am citat uneori lucrări mai puțin tehnice. Pentru același motiv, de fiecare dată când ne referim la texte sanscrite și pali, care există în versiuni europene, facem această mențiune".

Cartea este dedicată memoriei Maharajahului Manindra Chandra Nandi de Kassimbazaar, care i- a acordat burse de studii în India, și celor doi maeștri, profesorul Surendranath Dasgupta și profesorul Nae Ionescu, care i-au luminat cercetările. „Nous ne tenterons pas d'exprimer tout ce que nous de vons à l'appui et au génie de ces deux maîtres".

Indubitabil – monografia despre *Yoga* redactată în limba franceză e prima care a intrat pe calea regală în lumea savanților. E drept că publicase și anterior în franceză un eseu într-o revistă mai puțin cunoscută [*Logos*] și alte două eseuri în italiană, în prestigioasa revistă a lui Ernesto Buonaiuti: *Il problema del malo e delle liberazione nella filosofia samkhya Yoga* (1930) și *Il rituale hindu e la vita interiore* (1932). Pe lângă acestea, preocupările lui orientalistice fuseseră materializate în textele apărute în limba română: *Problematica filozofiei indiene* [*Revista de Filozofie*, 1929], *Umanismul indian* [*Gândirea*, 1929], *Introducere în filozofia Samkhya* [*Revista de Filozofie*, 1930], *Contriauție la psihologia yoga* [*Revista de Filozofie*, 1931], *Cunoștințele botanice în vechea Indie* [*Buletinul Societății de Științe*, 1931], *Elemente preariene în hinduism* [*Revista Fundațiilor Regale*, 1936], precum și alte articole, de dimensiuni mai mici, publicate în *Cuvântul, Azi* și *Vremea*. Nu trebuie uitată nici cartea *Alchimie asiatică*, imprimată în 1934 de Editura *Vremea*.

La câteva zile după apariția *Yogăi* s-au publicat note laudative în *Rampa* [31 mai, 5 iunie], *Dreptatea* [4 iunie 1936]: „Operă de profundă erudiție și de îndelungată muncă de cercetare. Cea dintâi monografie completă care se publică într-o limbă europeană asupra practicilor și doctrinelor Yoga"; *Zorile* (5 iunie): „*Yoga* interesează nu numai pe orientaliști sau istoricii religiilor; oricine se interesează de filozofia indiană și de morfologia culturii în genere, va găsi în acest impunător volum un prilej de înaltă și instructivă cultură", etc.

Prima recenzie, la trei săptămâni de la lansarea volumului e semnată de Mihail Sebastian. Elogii pe toată linia! Din păcate, generalități, fără să se intre în miezul problemelor de orientalistică.

„Trebuie să felicităm Fundația pentru literatură și artă Regele Carol al II-lea din București și librăria orientalistă Paul Genthner din Paris, care au publicat recent, printr-un efort comun, impunătoarea lucrare de filozofie și de istorie a D-lui Mircea Eliade *Yoga*...

Romancier puternic, capabil să studieze cu o mare forță obiectivă noua societate românească (așa cum a făcut-o în ultimul său roman [*Huliganii*], sau să evoce cu un admirabil suflu de poezie o legendă de dragoste ca inubliabila *Maitreyi*, sau să construiască cu o derutantă fantezie un roman de stranie aventură unde metafizica și spiritul inventiv colaborează într-o formă unică (cum a făcut-o în romanul *Lumina ce se stinge*), Dl Mircea Eliade nu a putut niciodată să ascundă că literatura era pentru el o preocupare secundară și că păstra drept principal scop al lucrărilor sale știința și în special istoria religiilor, căreia de fapt i s-a devotat de multă vreme...

O frumoasă cultură, o profundă erudiție, o surprinzătoare posibilitate de a se orienta cu ușurință în domeniile istoriei și științei, iată ceea ce eseistul Mircea Eliade ne-a obligat totdeauna să vedem și să simțim în paginile sale de critică... *Yoga* reprezintă aproape zece ani de muncă, trei ani de cercetări în bibliotecile și facultățile indiene, câțiva ani de organizare sistematică a unui vast material istoric. Este o carte destinată specialiștilor și-i va găsi, fără îndoială, dincolo de hotarele țării.

Publicată în franceză, această carte va fi punctul de legătură cu cultura mondială, acest punct de contact pe care-l așteptăm și în care sperăm, pentru a pune în valoare o Românie intelectuală injust cunoscută".[4]

Prezentarea lui Ion Biberi este mai la obiect. „Prezentul studiu nu este numai rezultatul unei neobosite munci și al unei temeinice erudiții, ci este, de asemenea, ajungerea la capătul unei orientări spirituale pe care autorul a prezentat-o încă de la începuturile carierei sale literare"...

Ion Biberi menționează în continuare că avem în față o cercetare personală în care autorul își exprimă îndoielile și incertitudinile, intensele drame de conștiință, intensitatea patetică a vieții interioare. Este discutată identitatea (pentru autor) între a gândi și a trăi, neliniștile și autenticitatea experienței interioare.

„Găsind în sufletul său o corespondență evidentă și imediată cu mistica hindusă, nu a ezitat să se ducă în India, pentru a studia, la sursă doctrinele mistice. *Yoga*, apărută în limba franceză, reprezintă efortul remarcabil al unui european de a se apropia de sursele indiene nu numai cu ajutorul unei erudiții temeinice, ci în același timp în urma unei participări directe la mișcările de gândire indiene".[5]

Printre cele zece studii consacrate de Constantin Noica operei lui Eliade, un loc important îl ocupă cel intitulat *Yoga și autorul ei*. Rezumând, parafrazând și sistematizând – recenzentul desprinde esențialul, ilustrându-l prin citate caracteristice. Cea de-a doua parte a monografiei îi oferă prilejul de a demonstra originalitatea autorului. Se oprește asupra dezvoltării practicilor yoga din sacrificiul vedic; infiltrația lor în *Upanisade* și în întreaga literatură indiană medievală; prezența lor în *Mahabharata* și în *Bhagavad-Gita*, în budism, tantrism și alchimie.

„Rezultatele cercetărilor de mai sus interesează deopotrivă istoria religiilor, filozofia religiilor și filozofia culturii. *Istoria religiilor* va fi mulțumită să găsească în Yoga „o minunată pildă a supraviețuirii substratului, în ciuda religiei și a culturii năvălitorilor". *Filozofia religiilor* află că „istoria matricelor Yoga, este de fapt istoria conflictului dintre mister și asceză, dintre contemplație și meditație" – *Filozofia culturii* constată că Yoga a fost marele principiu de unificare spirituală a Indiei" - „Dintr-o categorie a Indiei, Yoga tinde să devină o categorie a Orientului însuși."

Interogația retorică de la sfârșitul eseului lui Noica despre Yoga este cu *skepsis*: „Nu cumva este aceasta calea care să scoată pe autor din strâmtoarea specialității?"[6].

Valentino Popesso, profesor de istoria religiilor la Universitatea din Bologna, publică o amplă recenzie laudativă:

„Cu această tendință spre concret, recunoscută ca trăsătură fundamentală a religiei Indiei pre-ariene, autorul unește Yoga în măsura în care e practica ce conduce la experiența mistică personală."

Învățatul italian remarcă erudiția și claritatea expunerii, accesibilitatea cu care sunt prezentate tantrismul și raporturile dintre Yoga și alchimie. Opiniază că cel mai interesant e capitolul al IX-lea, unde sunt cercetate originile acestor forme devoționale mistice și sunt indicate documentele probabile ale existenței.

„O cunoaștere sigură a textelor religioase și a literaturii exegetice vaste îl conduce pe autor în cursul cercetărilor sale. Concluziile de mare importanță pentru istoria religioasă mi se par în mare parte probabile."[7]

În revistele de specialitate, zecile de articole (cu o singură excepție, asupra căreia vom reveni) se întrec în a sublinia meritele *Yogăi*. Iată numai câteva fraze omagiale:

„În ansamblu, opera lui Mircea Eliade constituie o excelentă contribuție la chestiunile de mistică indiană și în studiul *darsanei yogice* în particular. Ea va interesa temeinic pe toți cei ce se ocupă de doctrinele indiene sau de spiritualitatea comparată."[8]

„Importanța acestei cărți care trebuie să fie citită de toți cei care se interesează de istoria misticii și de sentimentele mistice în lume"[9]... „*Yoga* este o carte ce trebuie să se afle în toate bibliotecile".[10]

Asemănătoare sunt și paginile din publicațiile de istoria religiilor, orientalistică și filozofie: *Revue des sciences philosophiques et théologiques, Asiatica* și *Orientalestische literatur Zeitung*.

Câteva reviste prestigioase solicită autorului articole despre Yoga: *Studi e Materiali di storia delle Religioni, Indian Historical Quaterly, Religio*.

Savantului nostru îi vor fi imprimate în *Asiatica* eseurile: *Lo Yoga e la spiritualita indiana* (iulie-august 1937) și *La concezione dello liberta nel pensiero indiano* (1938), iar în *Journal of the Indian Society of oriental Art* studiul *Cosmical homology en Yoga* (1937).

Extrag din fantasticul corpus epistolar ce-l are destinatar pe Eliade doar două pasaje din scrisorile lui Giuseppe Tucci. Academicianul italian îi scria la 5 octombrie 1936: „Vă rog să pregătiți pentru revista noastră *Asiatica* un articol despre Yoga"[11].

La 28 februarie 1938: „Ați fost desigur încunoștiințat anul trecut despre primirea foarte favorabilă a articolului D-strâ despre Yoga, în rândul intelectualilor noștri. Așteptam și un alt articol de la D-strâ dar nu l-am primit până în prezent. Iată pentru ce îmi permit să vă rog personal să ne trimiteți câteva studii despre India sau Iran, care-și vor găsi loc în viitorul număr din *Asiatica*"[12].

Apariția *Yogăi* a stârnit entuziasmul prietenilor din țară și străinătate.

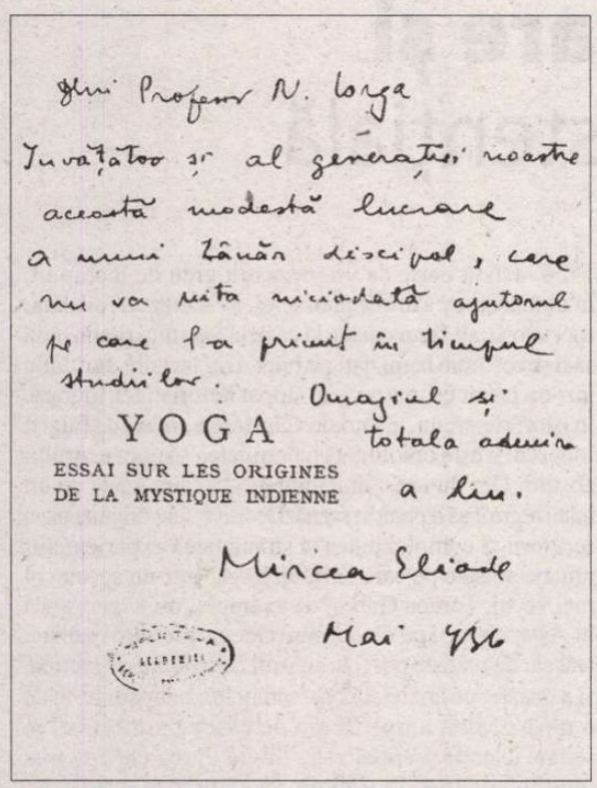
Cioran îi scrie la 10 iunie 1936: „Este atâta erudiție vibrantă în *Yoga* ta și o lume atât de aparte, încât îmi trezește atâtea timidități de care mă credeam scăpat. Pe vremuri, când scriai foiletoane, n-aș fi putut crede că ai să scrii cea mai serioasă carte de erudiție pe care a produs-o România".[13]

Haig Acterian îi expedia la 12 iunie 1936 următorul mesaj: „Pentru o carte ca *Yoga*, într-o țară civilizată se crea imediat o catedră."[14]

Petru Manoliu e mai liric și mai... analitic:

8 mai 1936

„Ți-am văzut *Yoga* și emoția mea a fost atât de mare, încât mă împinge să-ți scriu, deși rândurile acestea eu aș vrea să fie citite nu numai de autorul primei cărți curajoase scrise de un român, acum după război. Românul ești tu, iar cartea e *Yoga*. Îți urez, Mircea Eliade, atâția ani cât este nevoie ca să mai scrii încă o duzină de asemenea cărți... Și te vreau și acum, ca și-n alte dăți, cât mai stăpân pe destinul tău, care de azi



Dlui Profesor N. Iorga
Învățatoo și al generației noastre
această modestă lucrare
a unui tânăr discipol, care
nu va uita niciodată ajutorul
pe care l-a primit în timpul
studiilor. Omagiul și
YOGA totala admira
ESSAI SUR LES ORIGINES DE LA MYSTIQUE INDIENNE a lui.
Mircea Eliade
Mai 936

înainte începe să fie destinul culturii românești. *Odinioară se vorbea de un Heliade, mâine se va vorbi despre un Eliade.* Nu crezi oare în aceasta? Te pup, Mircea Eliade, și să trăiești pentru bucuria pe care mi-ai dat-o până la copleșire."[15]

Mihail Sebastian însuși (cine ar crede?) e euforic scriindu-i lui Eliade la 25 iulie 1936:

„Rosetti mi-a arătat o scrisoare a lui Jules Bloch către el, care se termina astfel: „N-am citit încă *Yoga* lui Mircea Eliade, dar colegii mei care o cunosc, vorbesc deja ca despre o lucrare excepțională."[16]

Alexandru Rosetti va mai primi din Franța încă un mesaj, pe care-l va face cunoscut autorului, la 8 august 1936: „Prin Graur am aflat că și la Paris *Yoga* ta s-a bucurat de o excelentă apreciere."[17]

Zeci de savanți străini îl felicită, bucurându-se de apariția acestei opere magistrale.

Raffaele Pettazzoni, la 9 iunie 1936, nu-și poate stăvili entuziasmul referindu-se la „magnificul volum despre *Yoga*. Ce subiect interesant ați ales și în ce modalitate genială ați știut să-l tratați! Ideea de a desemna preistoria Yogăi urcând la epoca Mohenjo-Daro e printre cele mai captivante. Vă felicit și vă asigur că am urmărit cu cea mai vie simpatie eforturile D-stră perseverente în domeniul științei relgiilor."[18]

Un alt celebru învățat italian, Ernesto Buonaiuti nu e mai rezervat:

15 decembrie 1936:

„Am citit [*Yoga*] cu foarte mare interes, cu satisfacție, cu admirație. Ai înaintat foarte mult în studiile tale indianistice și ne-ai dat o monografie capitală prin volumul *Yoga*. Pe acest drum tu vei lăsa o urmă personală de o foarte înaltă valoare."[19]

J. W. Haner, profesor de istoria religiilor la Tübingen se referea, la 20 iulie 1937, la „excepționala orientare în domeniu."[20]

În cele cinci volume intitulate *Mircea Eliade și corespondenții săi*, pe care le-am publicat între 1993 și 2007, pot fi citite, în original și traducere comentariile zecilor de lectori ai *Yogăi*, orientaliști și istorici ai religiilor din Italia, Franța, Anglia, Elveția, Germania, Belgia, America, India, Australia, Rusia etc. Citez cele mai prestigioase nume: J. Przyluski, profesor la Collège de France, Vittorio Macchioro, profesor la Universitatea din Napoli, Carl Hentze (Universitatea din Gand), A. B. Keith (Universitatea din Edinburg), Samuel Angus (Universitatea din Sydney), Ananda Coomaraswamy (Director al Muzeului de Istoria Artei din Boston).

În acest context ni se par cel puțin stranii articolele demolatoare din 1937 și 1938 ale lui Anton Dumitriu. Titlurile prezentărilor ilustrului logician produc frisoane: *Erudiție și șarlatanie, Demascarea genialității Dlui Mircea Eliade*, cu subpunctele: *Șarlatanie organizată, Minciuni extraordinare. Erori. Rea-Credință.*

În loc de argumente sunt aduse insulte și calomnii, autorul pozând în apărător al culturii și al științei autentice:

„Mă cuprinde o amărăciune când văd cultura noastră sub semnul înșelăciunii și al improvizației, în loc de cel al pasiunii nobile pentru știința veritabilă și adevăr."[21]

Insinuările, falsurile și invectivele defăimării se țin lanț, Eliade fiind urmărit pas cu pas în șase articole.[22]

Redau din acest imund pamflet impregnat de ură doar două paragrafe, unde injuriile, denigrarea și mistificarea au drept scop compromiterea adversarului:

„Ne-am decis să demascăm minciuna și farsa dlui Mircea Eliade în momentul când am fost convinși că D-sa nu urmărește studiul și reflecția, ci arivismul și inducerea publicului cititor în eroare printr-o șarlatanie organizată temeinic, dacă a participat o întreagă echipă de prieteni, care au scris laudele cele mai crunte pentru acest mărunt geniu miop."

Îndemnul la lapidare nu este mascat prin eufemisme, ci este brutal și volent: „E o metodă hoțească împotriva căreia să ne ridicăm cu toții: *„Cer solidarizarea cititorilor, a purtătorilor de condei, a profesorilor împotriva acestui șarlatan cultural."*[23]

Cele câteva referiri *concrete* din textul lui Anton Dumitriu sunt parafrazarea sau citarea singurei recenzii a unui orientalist care a adus obiecții *Yogăi* (Paul Masson-Oursel).

„Misterul" este lămurit în memorialistica lui Eliade: „Numai Paul Masson-Oursel a publicat o notiță cam în doi peri în *Revue Philosophique*. Mai târziu am înțeles de ce: pregătea și el o carte despre Yoga pe care totuși n-a apucat s-o scrie decât după vreo cincisprezece ani. Ce e mai interesant: îndată ce am ajuns la Paris, în toamna anului 1945, Paul Masson-Oursel m-a invitat să țin o conferință despre Yoga la Institutul de Indianistică de la Sorbona. De atunci și până la moartea lui, vreo zece ani în urmă, în tot ce publica despre Yoga mă cita ca „mare autoritate mondială."[24]

Reputatul nostru sanscritolog Sergiu Al. George pune punctul pe *i*:

„Paul Masson-Oursel, unul din cei mai importanți istorici francezi ai filozofiei indiene, care într-o lucrare a sa din 1967 definește fenomenul Yoga în termeni surprinzător de asemănători cu cei ai lui Eliade... Această adeziune atât de strictă la tezele esențiale ale lui Mircea Eliade mi se pare cu atât mai surprinzătoare cu cât, la apariția monografiei *Yoga* din 1936, P. Masson-Oursel, în contrast cu toți marii indianiști (G. Tucci, A. Coomaraswamy, H. Zimmer, L. de la Valée Pousin etc.) *a fost singurul care a recenzat în mod reticent volumul."*[25]

Au apărut (în România) și câteva scurte note și șicane scrise de ziariști din tabăra adversă. E bine să fie cunoscute. Eliade însuși le menționează: „Pentru naționaliști *Yoga* era lipsită de interes pentru că nu se ocupa de «realități românești». Pentru gazetarii de stânga *Yoga* n-avea valoare pentru că o scrisesem eu, asistentul lui Nae Ionescu și colaboratorul *Cuvîntului*"[26].

Reproduc un calambur al lui Lascăr Sebastian având drept țintă ironizarea autorului *Yogăi*: „Se zice că dl Mircea Eliade ar fi scris una din lucrările sale *INDIOTE*, pe care a intitulat-o *Yoga*. Or, marele Cineva, voia să se intituleze YORGA."[27]

Plecând de la versiunea din 1936, Eliade a publicat în Franța câteva reluări ulterioare: *Techniques du Yoga*, Paris, 1948, și *Le Yoga, Liberté et Immortalité* (1954), care nu modifică substanțial prima formă.

Sergiu Al. George sublinia în răspunsul la un interviu pe care i l-am luat în 1980 *importanța covârșitoare a primei versiuni din 1936*:

„Acesta rămâne textul de bază pentru interpretarea tehnicilor Yoga și tantrismului, lucrările ulterioare apărute pe aceste teme în Occident fiind mai degrabă perfecționări în ordinea ilustrativă și a informației bibliografice decât în cea a ideilor".[28]

La peste un deceniu de la apariție, fascinația primei lecturi a *Yogăi* din 1936 e parcă mai pregnantă, atât în rândul cititorilor anonimi, cât și în cel al erudiților.

Desprind din memorialistică doar două momente semnificative:

La 14 februarie 1947 autorul e vizitat de un tânăr funcționar. „De patru ani caută *Yoga* prin toate librăriile și anticăriile din Paris și provincie. În 1944 a văzut-o anunțată în catalogul unei anticării din Lyon. A luat trenul și s-a dus să-și cumpere cartea. Se vânduse. În sfârșit, anul trecut s-a hotărât, a început s-o transcrie, pagină cu pagină de pe exemplarul pe care-l găsise la Biblioteca Muzeului Guimet. Dar el, fiind funcționar, nu are libere decât după-amiezile de sâmbătă și n-a izbutit să transcrie până acum decât vreo 150 de pagini (cu note cu tot). L-am liniștit, asigurându-l că în curând va apărea cartea... Era atât de încântat, încât m-a rugat să iau împreună cu el un aperitiv la bodega din colț."[29]

La 4 martie 1948 Eliade discută despre istoria religiilor cu Georges Bataille, conducătorul revistei *Critique*, erudit de prestigiu. „Îmi povestește cum, după o cercetare de trei ani la Biblioteca Națională, unde era funcționar, a avut surpriza să descopere cea mai clară expunere asupra tantrismului într-o carte publicată la București. (*Yoga* mea din 1936)"[30]

Chiar dacă suntem ignoranți, profani sau diletanți, chiar dacă nu putem fi de acord cu ideologia de dreapta din tinerețea lui Eliade, trebuie să recunoaștem opinia celor mai importanți orientaliști ai lumii că *Yoga* din 1936 este o capodoperă. Alături de *Luceafărul* lui Eminescu, *Coloana infinită* a lui Brâncuși, *Oedip* de George Enescu, această monografie este o parte integrantă din patrimoniul spiritualității românești.

Mircea HANDOCA

---

[1] Cartea nu a apărut la începutul primăverii, așa cum credea autorul în memorialistică, ci la sfârșitul ei. Facem această corectare bazată pe corespondența emisă, reprodusă în cele trei volume *Europa, Asia, America* (Ed. Humanitas, 1999, 2004, 2004).

[2] Teza de doctorat a fost publicată de Constantin Popescu-Cadem în foiletonul *Revistei de istorie și teorie literară*, între anii 1983-1985 și în volum intitulat *Psihologia meditației indiene* (Ed. *Jurnalul literar*, 1992). Cu ocazia doctoratului lui Eliade circulă un calambur, consemnat și în... lexicografie. „Pornind de la ideea că membrii comisiei sunt ignoranți în materie de filozofie indiană (pe atunci nu prea cunoscută în Europa), Oscar Lemnaru a spus: „Mircea Eliade i-a *hindus* pe toți în eroare"; la care Cicoulescu a replicat: „Taci, *i-o gafă*!" [Al. Mirodan, *Dicționarul neconvențional al scriitorilor evrei de limba română*, Tel Aviv, 1986, p. 271.]

[3] Mircea Eliade, *Europa, Asia, America, Corespondență*, vol. I, A-H. Ed. Humanitas, 1999, p. 88.

[4] Flaminius [Mihail Sebastian], *Yoga*, în *L'Indépendence Roumaine*, no 18376. juin 1936, p. 2.

[5] Ion Biberi, *Yoga*, în *Le Moment*, no 405, 26 juin, 1936, p. 2.

[6] Constantin Noica, *Yoga și autorul ei*, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 1, ian., 1937, p. 202-211.

[7] Valentin Popesso, *Yoga*, în *Studi e materiali di storie delle religioni*, dec. 1936.

[8] Masson, J. S., *Mircea Eliade, Yoga*, în *Nouvelle revue théologiques*, oct. 1937.

[9] A. Vincent, *Yoga*, în *Revue de Sciences Religieuse*, janv. 1939.

[10] Marc Semenoff, *La Griffe*, 23 mai 1937.

[11] *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. V, Ed. Criterion, 2007, p. 28.

[12] Idem, p. 29.

[13] *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. I, Ed. Minerva, 1993, p. 191.

[14] Idem, p. 29.

[15] *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. III, Ed. Fundația Națională pentru știință și artă, 2003, p. 132.

[16] *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. IV, Ed. Criterion, 2006, p. 394.

[17] Idem, p. 275.

[18] *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. III, p. 320.

[19] Idem, vol. I, p. 148-149.

[20] Ibidem, vol. II, p. 198.

[21] Anton Dumitriu, *Erudiție și șarlatanie*, în *Lumea românească* nr. 22-23 iunie 1937.

[22] Am reprodus toate cele șase intervenții ale lui Anton Dumitriu în volumul III al *Dosarului Eliade*, subintitulat *Elogii și acuze*, Ed. Curtea Veche, 2000, p. 122-145.

[23] Anton Dumitriu, *Demascarea genialității Dlui Mircea Eliade*, în *Lumea românească* nr. 273, 4 martie 1934.

[24] Mircea Eliade, *Memorii*, Ed. a IX-a, 1997, P. 309-310.

[25] Sergiu Al. George, *Arhax și universal*, Ed. Eminescu, 1981, p. 164-165.

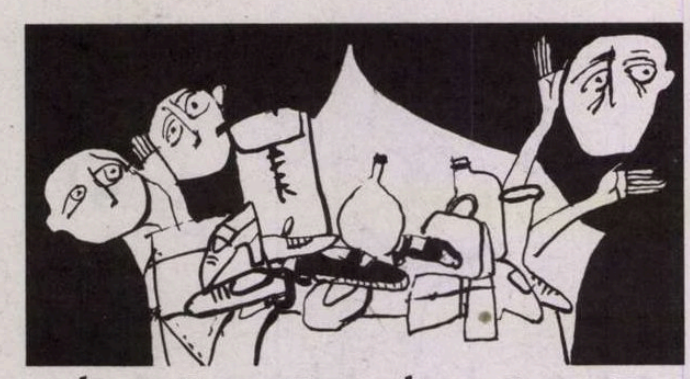
[26] M. Eliade, *Memorii*, op. citată, p. 310.

[27] *Reporter*, nr. 19, 27 iunie 1937.

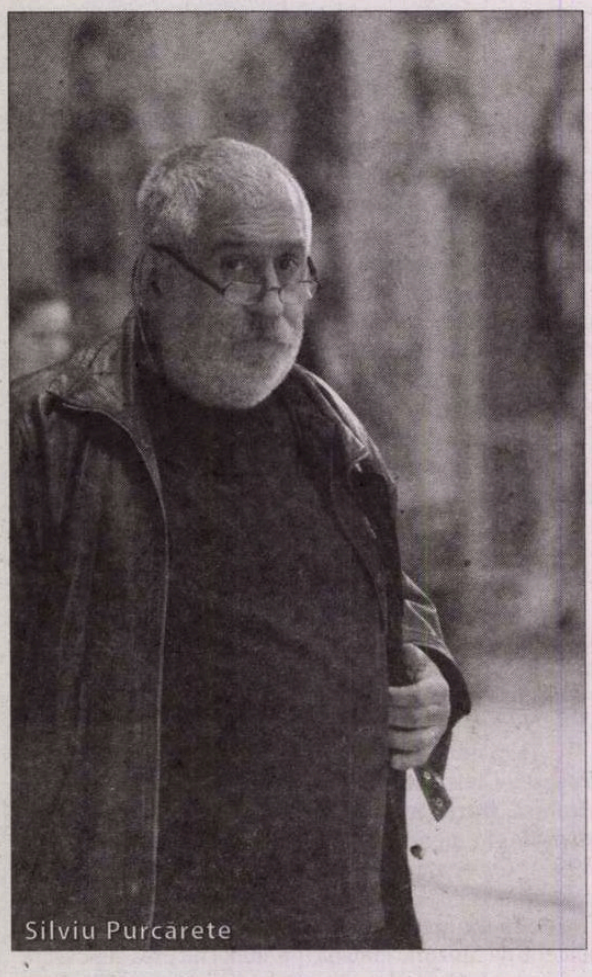
[28] Mircea Handoca, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, Ed. Humanitas, 1998, p. 44.

[29] M. Eliade, *Jurnal 1941-1969*, Ed. a II-a, Ed. Humanitas, 2004, p. 108.

[30] Idem, p. 139.



t e a t r u



Silviu Purcărete

Festivalul *Shakespeare* a fost un mare eveniment, în măsură să provoace dezbateri şi să aşeze regia românească într-un context de valori europene.

Aşteptare şi limită existenţială

PURCĂRETE e realmemnte fabulos. Aşa cum piesa lui Beckett este mai mult decât o piesă şi spectacolul său este mai mult decât un spectacol. Este o meditaţie amară despre condiţia dintotdeauna a omului şi implicit cea actuală.

Ca mai la fiecare sfârşit de stagiune, am fost şi de astă dată solicitat să răspund la unele anchete de rutină. Prilejul nu l-am irosit prin a numi pe cei mai buni, aşa cum mi se ceruse şi cum se obişnuieşte, ci am reflectat ceva mai mult asupra evenimentelor ce au constituit repere serioase pentru viaţa teatrală românească de-a lungul a opt-zece luni. Nu pot să nu spun, chiar dacă nu acesta e obiectul însemnărilor de faţă, că am fost realmente nişte privilegiaţi. Graţie ultimei ediţii a grandiosului Festival Naţional, din noiembrie trecut, dar şi a altor trei manifestări de gen, la Craiova via Bucureşti, Sibiu şi Târgovişte (când era să scriu că „Babelul", cu puţin noroc, se va impune, primesc vestea stupefiantă că e înăbuşit din faşă, că nişte politicieni obscuri, ca să justifice „votul poporului", au decretat să pună botniţă Teatrului „Tony Bulandra"), care au umilit seria inflaţionistă a „înjghebărilor" sărace în idei şi cu participări artistice modeste, am avut parte de întâlniri extraordinare, în avalanşă, cu mari regizori şi mari spectacole autohtone şi străine. La Sibiu, de pildă, afişul, cu cele 358 de oferte ale sale, a fost dominat, exceptând pe japonezi şi *kabuki*-ul lor, de Silviu Purcărete cu *Faust* după Goethe, *Aşteptându-l pe Godot* de Beckett şi *Lulu* de Frank Wedekind. Din păcate, plătind tribut câteva ore unui blocaj în trafic la intrarea în Piteşti, nu am ajuns la timp, aşa cum îmi planificasem, la reprezentaţia din seara celui din urmă. Am trecut totuşi uşor peste incident, gândindu-mă că se vor mai ivi posibilităţi de a-l vedea, şi m-am bucurat că am ocazia, ceea ce-mi şi dorisem, să văd a doua oară *Faust* şi *Aşteptându-l pe Godot*. Din motive, oarecum diferite, ambele aparţin, cu evidenţă, categoriei de spectacole, ca tot ce iese din „mâna" lui Purcărete, ce se cer văzute şi revăzute. Aveam să mă conving, de altfel, la interval de câteva zile, că forţa lor de a incita şi fascina, totodată, nu s-a diminuat, ci, dimpotrivă, se păstrează constant la un ridicat grad de interes, arătându-se la fel de generoase în revelaţii. Aceasta şi în cazul când perspectiva din care le-am revăzut era alta faţă de cea de la premieră. Căci între timp a avut loc *Festivalul Shakespeare* şi am rămas, înainte de orice, uluit de *Trilogia shakespeareană* şi descoperirea regizorului Eimuntas Nekrosius. Un nume de prim rang de care, în ceea ce mă priveşte, nu voi mai putea să fac abstracţie în nici o referire la fenomenul regizoral contemporan. Nevoia de a compara, ori mai exact de a înţelege până unde poate merge creativitatea unui regizor, căci *Macbeth*, *Hamlet* şi *Othello* sunt mostre veritabile de creativitate, o consider de acum încolo o chestiune de bun simţ profesional. Dar cum la noi, sau şi la noi, spectacolul de teatru nu intră în atenţia criticilor decât prin cronicile elaborate la „cald", după premieră, rareori trecându-se de argumentele lui *mi-a plăcut* şi *nu mi-a plăcut*, odată consumat un eveniment, şi *Festivalul Shakespeare* a fost un mare eveniment, în măsură să provoace dezbateri şi să aşeze regia românească într-un context de valori europene, încetează repede şi comentariile. Nu-mi amintesc să fi citit sub vreo semnătură analize teoretice sau de direcţie. Nu a fost nimeni tentat să scrie despre ce deosebeşte arta regizorală a lui Andrei Şerban şi Silviu Purcărete de aceea a lui Nekrosius sau prin ce se diferenţiază Măniuţiu şi Dabija de acesta. Vremurile nu mai sunt propice pentru învăţăminte şi concluzii. De ce să ne mirăm atunci că reluarea unui spectacol ca *Aşteptându-l pe Godot*, la doi ani de la dispariţia interpretului lui Vladimir, regretatul Virgil Flonda, cu un nou interpret în rol, Marian Râlea, nu a stârnit nici un ecou în critica teatrală? O asemenea întrebare nu vizează neapărat prestaţia lui Râlea, desigur, una de excepţie, ci repercusiunile de fond (vizibile în temă, structura personajelor, în relaţiile dintre ele) ale înlocuirii unui interpret cu altul într-un spectacol de Purcărete.

La aproape şase decenii de când a fost scrisă, piesa lui Beckett continuă să rămână dificilă, modernă, şocantă, cu o problematică teribil de relevantă şi pentru mileniul trei. Încă de la primele montări s-au tipărit despre ea sute şi sute de articole. A fost întâmpinată deopotrivă cu entuziasm şi rezerve. După ce cunoscuse triumfuri la Paris şi Londra, de exemplu, la Miami, în 1956, a avut parte de un dezastru greu de închipuit. În dimineaţa ce a urmat premierei, de-a dreptul revoltaţi, spectatorii au făcut coadă la caseria teatrului pretinzând să li se restituie banii daţi pe bilet. Din fericire furtunile într-un pahar cu apă nu i-au stopat notorietatea literară. În istoria teatrului, alături de *Cântăreaţa cheală* de Eugen Ionescu, îi este omologată paternitatea asupra teatrului absurd. Dar nu acest amănunt cred că hotărăşte pe un mare regizor să o pună în scenă. Decisive sunt originalitatea scriiturii şi complexitatea şi stranietatea experienţelor umane abisale pe care le înfăţişează. Într-un spectacol mai vechi, Tompa Gabor, de exemplu, nu a ignorat că în *Aşteptându-l pe Godot* sunt câteva premise realiste, atât cât de realiste pot fi la autorul *Sfârşitului de partidă*, şi a insistat pe anxietatea personajelor, nelipsindu-le de o notă gravă, amplificată de câteva simboluri şi semne teatrale esenţializate. Silviu Purcărete este mai puţin preocupat, în schimb, să exploreze o realitate palpabilă. Îşi construieşte spectacolul pe ceea ce reprezintă miracolul textului, partea lui nevăzută, inexistentul aş zice, fiorul metafizic din golul dintre limbaj şi existenţial, noţiuni inseparabile, siameze, ca şi Estragon şi Vladimir, care împart aceeaşi groapă comună a neputinţei şi zădărniciei. Nici unul şi nici altul nu sunt personaje distincte, cu diferenţieri majore, ci se manifestă şi individualizează în cuplu, reacţionează prin acelaşi tip de automatisme, completându-se şi stârnindu-se reciproc, ca părţi componente ale unei bizare alcătuiri bicefale. În ipostază scenică nu au un relief psihologic definibil. Îşi disimulează mereu condiţia tragică, afişează cu bravură un soi de boemie poetică, plină de farmec prin simplitatea şi firescul reacţiilor. Enigmaticul Godot e un pretext necesar supravieţuirii şi atât. Nu contează dacă vine sau nu, dacă e realitate sau utopie. Cei doi *cloşarzi*, Estragon şi Vladimir, nu au motiv să dispere. Vital pentru ei e să aştepte, fiind convinşi că în afara aşteptării ar înceta să existe. În aşteptare viaţa lor îşi găseşte, aşadar, motivaţia de „a fi". O cu totul alta le-ar fi situaţia dacă ar spera că vine Godot şi nu ar veni. Speranţa e perisabilă, nu are combustia şi durata aşteptării, poate oricând părăsi şi duce de la extaz la agonie.

După o reprezentaţie cu *Aşteptându-l pe Godot*, prezentată în 1957 într-o închisoare americană de o trupă din San Francisco, un deţinut anonim a transcris lapidar pe o filă de jurnal: „o piesă la scara lumii". O sintagmă pur şi simplu esenţială şi pentru spectacolul lui Purcărete. Un spectacol „la scara lumii". O lume înghesuită în *eul* a două personaje, un *eu* cât o omenire, în care pulsează emblematic, trecute prin filtrele îndelungatei aşteptări, câteva dintre atributele frecvent vehiculate în legătură cu opera lui Beckett: „dezolare" „negativism", „spaimă", „pesimism", „neputinţă de ieşire dintr-o situaţie" etc. Spaţiul moral şi temporal

Faust

Foto: Liviu

Ofelia Popii în *Lulu*

Personajele nu sunt nici inși aflați la limita de jos a societății, nici vagabonzi, ci forme pure de viață, epurate de reziduuri complementare, reduse ca esență la o configurație dominant spirituală.

al desfășurării acțiunii, cel fizic e doar vag indicat de dramaturg, compus fiind din elemente puține și greu de personalizat pe scenă (*drum de țară, cu copac, seara*), primește identitatea unui spațiu teatral convențional, i se atribuie vădit, la vedere, prerogativele acestuia. Personajele nu sunt nici inși aflați la limita de jos a societății, nici vagabonzi, ci forme pure de viață, epurate de reziduuri complementare, reduse ca esență la o configurație dominant spirituală. Spectacolul prefigurează o umanitate fragilă, crepusculară, vidată de traume și tragic. Vladimir și Estragon, în special, sunt străini de conflicte cu sine sau cu altcineva din exterior. Fragmentul de viață radiografiat de Beckett e unul post momentului existențial în care e de presupus că a avut loc o dramă ce le-a deteriorat viața și decis destinul. Sunt mai degrabă niște ficțiuni decât niște existențe umane. Așa-zisa lor „înțelepciune" este, aparent, de a nu-și lua în serios condiția, ci de a face haz, distanțându-se de ea, întrucât le repugnă lamentațiile, ca și cum s-ar afla în afara durerii. Au în permanență pe chip o anume seninătate, o expresie de liniște. Nu-i afectează nimic. Viața o consideră o farsă și și-o asumă ca atare. Acest lucru e sesizat în profunzime de interpreții ambelelor distribuții și aportul lor creator e extraordinar pentru viziunea regizorală.

Citită într-o astfel de *cheie* a personajului (personajelor), *Așteptându-l pe Godot* atinge, în lectura lui Purcărete, dimensiunea extremă a teatralității, miza cade categoric pe așteptare ca pe o sursă de teatralitate, justificând o viziune edificată pe metafora teatrului în teatru, deconspirată clar de aducerea în scenă a unui personaj de culise, sufleorul. Imaginația regizorului, cu apetit pentru enormitate în atâtea împrejurări dovedit, de astă dată limpezește și nu obscurizează demersul. Echivocul, ambiguitățile și „confuziile" beckettiene, deși s-ar fi pretat, nu sunt exploatate excesiv pentru a se mări ponderea efectelor, comunicarea cu spectatorul se produce direct, din interior, la nivelul datelor subiectului. Indiferent că în Estragon și respectiv Vladimir au evoluat Constantin Chiriac și Virgil Flonda sau că evoluează Constantin Chiriac și Marian Râlea, în ciuda unor deosebiri de temperament și sensibilitate, spontaneitatea și naturalețea jocului sunt atuurile care au impus nu numai două cupluri memorabile, subtil diferențiate, ci și două registre de lectură ale spectacolului. În ambele distribuții, personajele sunt tratate regizoral într-o accepțiune ludică. În prima ludicul a fost ceva mai apăsat de natură reflexivă. Flonda i-a contrapus o gravitate inteligent cenzurată, o bunătate protectoare, o aură cristică, uneori poate și de o ușoară autopersiflare, voind să ascundă, dar nu de tot, resemnarea și deșertăciunea împăcării cu o soartă nedreaptă. Vladimir a fost, după cât îmi amintesc, o apariție cu trăiri și mișcări de ceremonial, iluminată de o vibrație pioasă, la fel ca aceea din timpul rostirii rugăciunii, continuu părând că întreabă și se întreabă cu candoare „ce rău v-am făcut?" Constantin Chiriac, la rândul lui, a propus un Estragon în care a ținut cont în profunzime de coordonatele existențiale cerute de relația de cuplu, adăugând la atmosfera și cadența ceremonialului o mirare tâmpă, de vinovat fără vină.

Admirabil cuplu, cuceritor, împins în irealitate, deși și-a păstrat totuși contururile tremurate ale realului, de un palpit lăuntric ce și-a diversificat intensitatea vibrației de la o replică la alta. Nu știu câți actori mari de astăzi ar fi putut realiza împreună performanța de a pătrunde în acele zone de inexprimabil unde personajul își pierde materialitatea. Ceea ce înțeleg abia acum e că lui Flonda și Chiriac li s-a făcut o mare nedreptate. Mă simt vinovat că nu am sugerat, chiar dacă pe atunci „degustam" alt soi de experiență teatrală decât a comentatorului de spectacole (care, în paranteză fie spus, a meritat, căci a fost de natură să mă convingă că „monștrii" teatrului nu sunt numai cei „sacri"), deși probabil nu m-ar fi luat nimeni în seamă, ca Flonda și Chiriac să figureze pentru secțiunea *cel mai bun interpret al unui rol masculin* între cei nominalizați la Gala Uniter. În fond, în cazul lor a fost vorba de o simbioză perfectă, de o singură creație, exemplară prin unitate și coerență. Rareori mi-a fost dat să văd doi actori interpretând două personaje, gândite și simțite în multiple ipostaze, și să lase impresia că sunt unul singur. Astfel că imediat mi-a venit în minte, încă la sfârșitul spectacolului, Roger Blin, regizorul premierei absolute cu *Așteptându-l pe Godot*, care a mărturisit că un italian i-ar fi spus despre Pozzo că „este un slăbănog care plânge înlăuntrul unui gras". Sintagma o socot excelent acoperită de maniera cum a conceput Purcărete cuplul Estragon-Vladimir.

Ce ar fi de spus despre versiunea cu Marian Râlea? În primul rând faptul că în același decor, în care soluțiile regizorale și mizanscena nu au suferit modificări, emoțiile și rezonanțele spectacolului sunt altele. Ludicul se dilată la maximum și e scos din zona reflexivului. Marian Râlea, de minune în acord cu harul său nativ, creează în Vladimir un personaj total desprins de cotidian, imponderabil, de o ingenuitate dezarmantă, înzestrat cu o duioșie de clovn plutitor, mistic, învăluit într-o aură de mister blagian. Constantin Chiriac, un histrion desăvârșit, își reformulează jocul în funcție de noul partener, elimină orice aderențe la real ale personajului, acesta devine mult mai mobil, mai aerian, pierzându-și și bruma de consistență din distribuția anterioară. Inefabilului din jocul lui Râlea, asemănător cu cel al poeziei, ca să nu rămână o simplă alcătuire de cuvinte, Chiriac îi adaugă un plus de transparență și buimăceală ce-l fac și mai neajutorat. Unghiul din care e receptat spectacolul se schimbă astfel radical. Obiectul speculațiilor și el. Fiecare scenă, atât vizual, cât și ca stare de spirit, reconstituie parcă o lume de după sfârșitul lumii. Tot ce se vede și se întâmplă aparține unei ordini halucinatorii. „Povestea" din piesa lui Beckett, pe cât e de reală pe atât de fantastică, dă impresia că se derulează undeva între cer și pământ, într-o zonă de tranziție către un rai promis. La un moment dat am avut senzația cutremurătoare că Dumnezeu și-a săvârșit doar pe jumătate lucrarea. Că înălțarea la cer s-a poticnit. Copacul însuși, suspendat cu rădăcinile în văzduh, un simbol a unui timp-netimp, sau al unui timp înțepenit, trăiește, în chiar împietrirea lui, teroarea așteptării lui Godot. De ce acest supliciu? Poate pentru ca să-și ispășească vina (păcatul) de a fi îngăduit Evei să rupă frunctul oprit și să-l îmbie pe Adam. Dar ce păcat au săvârșit sărmanii iepurași și ei cu instrumentele muzicale împachetate și frisonați de gândul că cel așteptat nu va veni?

Așteptându-l pe Godot în versiunea recent reluată este însăși imaginea în degradare a vieții veșnice. Straniilor

Constantin Chiriac si Virgil Flonda in *Asteptându-l pe Godot*

naufragiați beckettieni (Estragon, Vladimir, Pozoo, Lucky, asupra ultimilor doi, deși sunt interpretați cu personalitate de Cristian Stanca și Pali Vecsei, nu am insistat, căci nu au consecințe semnificative pentru universul ideatic al spectacolului) nu li se schimbă condiția. În continuare li se refuză orice alternativă în afara așteptării. Trăiesc acut sub semnul aceleiași crize de inși părăsiți. Ai nimănui. O criză determinată de faptul că Dumnezeu, ca și pe pământ, întârzie să se arate. Mă opresc aici cu sentimentul că Purcărete e realmemnte fabulos. Așa cum piesa lui Beckett e mai mult decât o piesă și spectacolul său este mai mult decât un spectacol. Este o meditație amară despre condiția dintotdeauna a omului și implicit cea actuală. Rămân de aceea cu obsesia că așteptarea într-o viață veșnică e și mai cumplită. Aștepți, aștepți, dacă dorești să supraviețuiești, căci, cine știe, va veni odată și odată și Godot, ceea ce nu înseamnă că, oameni fiind, să nu se plictisească și ei până la urmă de atâta așteptare. Noroc că Purcărete, în complicitate cu Beckett, iată ce idee năzdrăvană, cu adevărat de mare creator a regizorului român, le mai îndulcește viața bieților Vladimir și Estragon, oferindu-le, pe lângă așteptare, și alternativa jocului de-a teatrul. Un joc de-a teatrul, dar la nivel de artă superioară.

„Ce este mai adevărat decât un alt adevăr?" se întreabă Beckett. Parafrazându-l puțin, și nu cred că exagerez, îmi permit să închei cu o întrebare: Ce spectacol de Silviu Purcărete este mai important decât un alt spectacol de Silviu Purcărete?

Ion COCORA

Constantin Chiriac si Marian Râlea in *Asteptandu-l pe Godot*

Constantin Chiriac si Virgil Flonda in *Asteptandu-l pe Godot*

Angelo Mitchievici

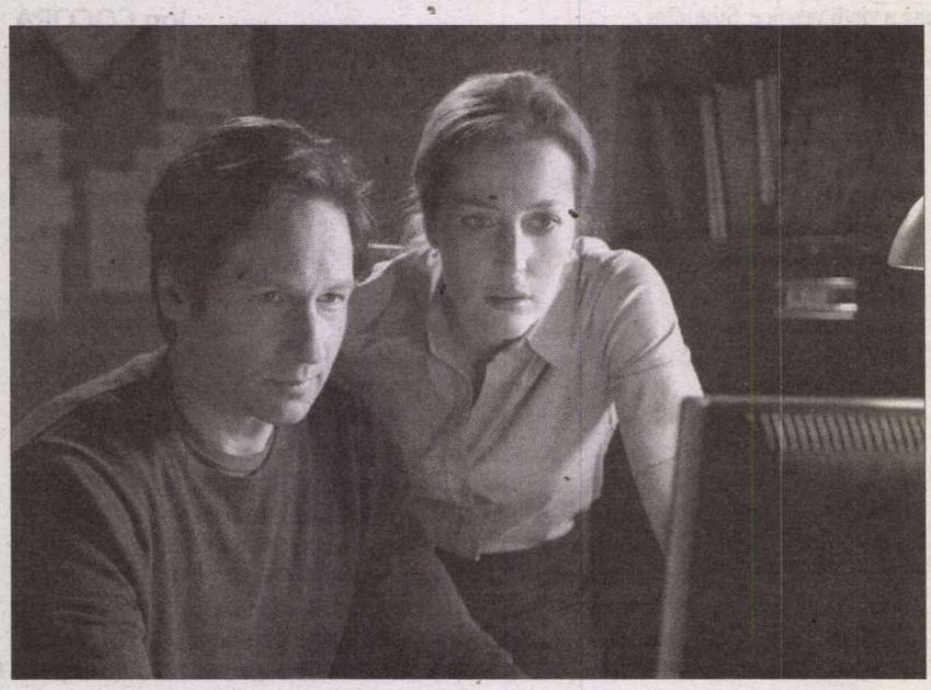
CRONICA FILMULUI

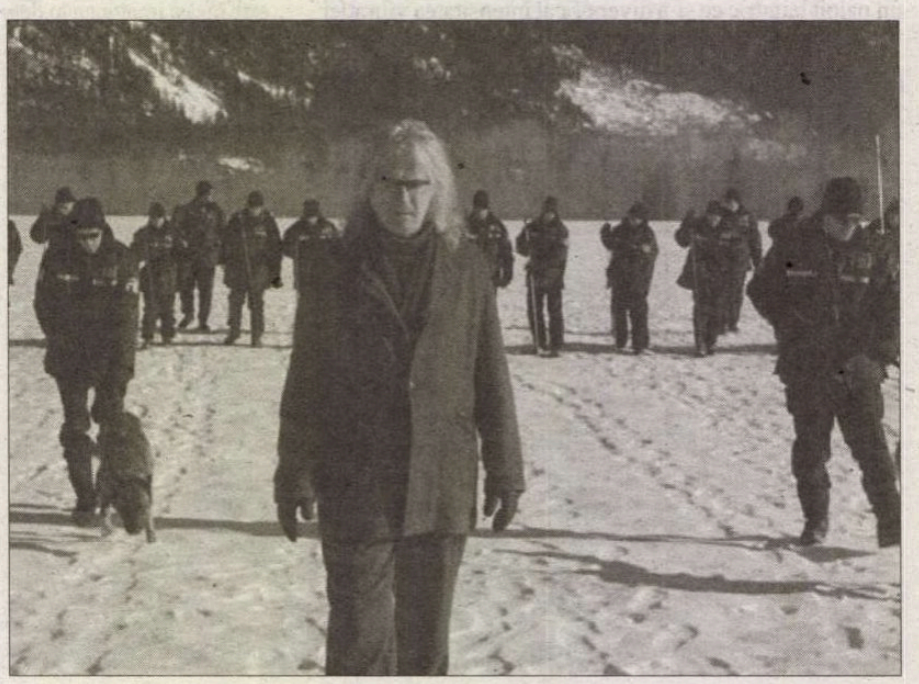
EX-Files – **sfîrşit de etapă**

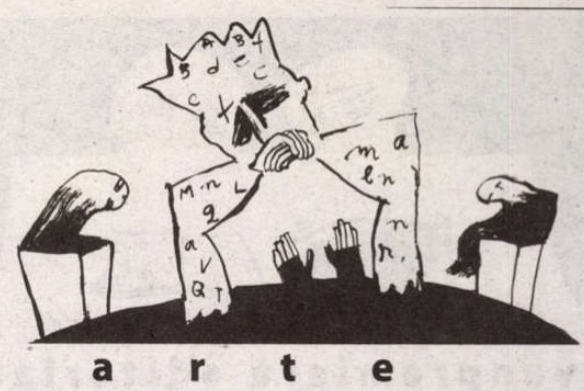
Acest adevăr mult mai complex al credinţei, tematizat şi psihologizat, scoate filmul lui Chris Carter pe un nivel energetic superior unde personajele au de cîştigat în profunzime ceea ce pierd în acţiune şi suspans.

DE LA PRIMUL cadru, cel puţin ca senzaţie ce se confirmă ulterior, se poate observa că ultimul film al lui Chris Carter din seria sau mai precis seriile X-Files arată altfel. Altfel cum? În primul rînd, regizorul şi-a scos personajele principale la pensie, ei bine, nu chiar, dar le-a rebranduit, pentru a folosi un barbarism la modă. Niciunul nu mai lucrează în FBI, Dana Scully (Gillian Anderson) s-a întors la profesia de bază, cea de medic, pe care o exercită onest, ba chiar cu un devotament exemplar într-o instituţie de profil, iar Fox Mulder (David Duchovny) duce o viaţă anahoretică, izolat într-un fel de cabană, pentru aceasta stă mărturie o barbă respectabilă care nu-i ajunge totuşi pînă la brîu ca isihaştilor noştri de la schitul Pătrunsa, dar moda este cu totul alta în West Virginia. Ambii au aerul obosit al unui trecut tumultuos plin de X-uri clasificate, în plus, Mulder are şi un dinte împotriva FBI-ul, mai ales a departamentului „Nerecunoştiinţă veşnică pentru serviciile aduse". Totul se desfăşoara iarna, iar peisajul este minunat, cu rotocoale de fîn, aşa arată stogurile americane, pe care s-au aşezat cuşmele de zăpadă. Pe Mulderul sastisit îl scoate din hibernare un nou X-File, în care surprinzător nu mai apar extratereştri şi cu excepţia unui clarvăzător, Părintele Joseph Crissman (Billy Connolly), specie de care este plină lumea X-Files-lurilor încît unul devine personaj principal în alt serial al lui Chris Carter, *Millennium*, nu avem decît nişte experienţe cam ciudate cu celule Stem şi transplanturi insolite de organe după model rusesc, şi cred că am putea îndrăzni să spunem, chiar sovietic. Pentru cei care au vizionat primul lung metraj şi se aşteaptă ca măcar o farfurie zburătoare cît un continent mai mic (Australia?) să se desprindă din Antarctica vor fi dezamăgiţi. Filmul nu are doza de suspans obişnuită, deşi s-a lucrat la aceasta, iar finalul nu te face să afirmi consolat ca de obicei: „The Truth is Beyond Us". De data aceasta, regizorul nu sare sau nu mai vrea să sară calul spectaculos pentru a ne pune în faţa unei enigme fără răspuns, ştim prea bine că totate probele se topesc ca prin minune la sfîrşit, şi dacă ele totuşi există, sunt îngropate adînc în somnul cu şapte lacăte al fişierelor instituţiei. Secretomania xfileistică funcţionează palid, din inerţie, iar revolta lui Mulder cînd adevărul nu ajunge în presă este una leşinată. Şi dacă ar fi ajuns? Ar fi putut ea concura senzaţionalul *reality show*-rilor? Aici se află o altă diferenţă de ton, intriga, misterul, abracadabra-ul senzaţionalist alunecă pe planul doi în film. Dar atunci ce trece în prim plan? Ei bine, acesta este cel de-al treilea punct care face diferenţa. În prim plan se află o psihologie de cuplu în criză reunit *par hazard* pentru a trage concluzii, iar aceste concluzii nu privesc numai cuplul de agenţi „speciali" – cuvîntul acesta se tot repetă în film pînă la plictiseală – care arestează OZN-uri, ci reprezintă un întreg bilanţ al activităţii X-Files, bilanţ pe care-l face Chris Carter în spatele camerei. Acolo unde pierde în aventură, filmul cîştigă psihologic la nivelul relaţiei dintre Mulder şi Scully care a devenit una mai „umană" dacă putem spune aşa, şi nu cu acel profesionalism corect politic, igienic, cu iz camaraderesc, aproape cazon, dublat afectiv ici şi colo ca să nu-i dispară gustul definitiv. Intrăm prin fisurile vieţii celor doi experţi X în povestea lor de dragoste soldată cu eşec, ne sunt servite mici felii de viaţă, descoperim cu surprindere o existenţă banală a doi oameni care dorm obosiţi unul lîngă celălalt la sfîrşitul unei zile de muncă, de pildă una în care lucrurile au mers prost. De asemenea, ne surprinde faptul că le-a dispărut curiozitatea, cheful de a face muncă de teren, chiar dacă Mulder redescoperă fiorul investigaţiei pe firul misterului, acest fapt are mai degrabă sensul unei recuperări nostalgice a vremurilor de odinioară, a păcatelor tinereţilor. Ceva le lipseşte acestor eroi obosiţi de atîtea dosare în X şi Zero, vitalitatea de altădată, credinţa şi dorinţa de a pătrunde în inima întunericului. Mulder şi Scully ca şi Harry Potter au crescut mari, mult prea mari şi responsabili ca să se mai joace de-a detectivul şi OZN-ul. Subtitlul filmului, „Vreau să cred" sună ca un strigăt de disperare. Nu întîmplător una din temele filmului este credinţa. Clarvăzătorul de care dispune echipa FBI este un ex-preot pedofil cateherisit pentru care acest „dar" îndeplineşte un rol soteriologic. Schema este destul de seacă, de convenţională, personajul nu este prea convigător, însă intenţia regizorului apare destul de clar. Firul roşu al investigaţiei, – senzaţionalul experienţelor frankensteiniene aproape că nici nu mai contează –, trece prin redescoperirea credinţei. Regizorul ajunge să dostoievskianizeze partitura cuplului care are drept personaj *raisoneur* pe clarvăzătorul suspectat permanent de a fi un impostor – unii agenţi speciali stau prost cu credinţa în paranormal –, chiar şi atunci cînd probele competenţei sale mediumice sunt evidente. Dacă în mod obişuit Mulder se enerva că FBI-ul îi ecrana cazul lăsînd presei doar o poveste banală fără ingredientul inexplicabilului şi camuflînd „adevărul" fenomenelor paranormale, a OZN-urilor etc., acum „adevărul" se mută la nivelul conştiinţei, este problematizat şi psihologizat, face parte din traseul destinal al personajelor probînd nu că OZN există, ci că Dumnezeu este cel care ne face semn cu ochiul de dincolo de noi. Acest adevăr mult mai complex al credinţei, tematizat şi psihologizat, scoate filmul lui Chris Carter pe un nivel energetic superior unde personajele au de cîştigat în profunzime ceea ce pierd în acţiune şi suspans. În plus, am surprins mici *touché*-uri ironiste, unele mult prea evidenţiate – fineţea, în acest caz, s-ar putea să vină cu timpul prin exerciţiu –, precum ipostazirea celor două portrete, cel al lui Bush alături de cel al controversatului Hoover astfel încît mă întreb retoric: pe cine simpatizează Carter, pe republicani sau pe democraţi? Probabil că această informaţie de o importanţă capitală se găseşte undeva într-un X-File. Dana Scully citeşte un roman din care putem surprinde numele autorului, „Carter", şi al cărui titlu, prin decupaj, se termină în SEX. seX–Files? Iar pe un afiş cu un OZN mare şi convingător încît şi lui Arghezi i s-ar fi împlinit dorinţa, „Vreau să te pipăi şi să urlu: Este!" se află chiar subtitlul filmului, „I Want to Believe". Ironia şi auto-ironia sunt semne bune dacă sunt adecvate genului, şi dacă sunt prinse convenabil în context fără a bruia registrul utilizat ceea ce nu prea este cazul. Este clar că Chris Carter a intrat într-o fază reflexivă a carierei sale regizorale cînd doreşte ceva mai complex, mai psihologic, mai aproape de filmul de artă ceea ce-l determină să-şi aducă principalii protagonişti în pragul unor crize religioase şi pe el însuşi la un bilanţ. Una peste alta, este de apreciat această încercare de a depăşi barierele impuse de gen şi de reţetarul hollywoodian care nu-ţi permite să jonglezi cu prea multe variabile, mai ales cu unele foarte alunecoase. Nu m-ar surprinde dacă Chris Carter ar încerca pe viitor şi altceva decît să pună X-ul unde trebuie. Şi acum, ultima diferenţă, mai mult o impresie, genericul muzical semnat de Mark Snow, chiar dacă nu s-a schimbat, a durat puţin, chiar foarte puţin. Să se fi plictisit Chris Carter de refren? ■

The X-Files: I Want to Believe/The X-Files 2, (*Dosarele X: Vreau să cred*, 2008). Regia: Chris Carter. În rolurile principale: Gillian Anderson, David Duchovny. Genul: Mister, SF. Durata: 105 minute. Premiera în România: 22.08.2008. Produs de: Ten Thirteen Production. Distribuit în România de: Odeon Cineplex.







Un loc atît de des invocat şi atît de puţin cunoscut, atît de prezent şi de concret ca imagine mitico-simbolică şi atît de abstract, de ficţional, ca realitate peisagistico-turistică.

Balcic, azi

George Barbieri - *Balcic*

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

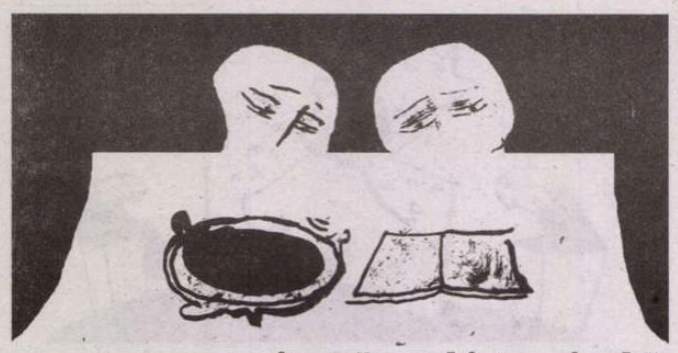
Balcicul, între mitologie şi turism

PRINTRE multele schimbări pe care anul 1989 le-a adus în viaţa publică românească a fost şi redobîndirea posibilităţii de a vizita Balcicul. Un loc atît de des invocat şi atît de puţin cunoscut, atît de prezent şi de concret ca imagine mitico-simbolică şi atît de abstract, de ficţional, ca realitate peisagistico-turistică, ocolit cu grijă de propaganda comunistă şi invocat patetic de către cei care l-au mai apucat pînă prin anii '40, anticul Dionysopolis, adică actualul Balcic, părea nu doar interzis românilor din motive obscure, ci şi suspendat, cumva, din geografie şi din istorie printr-o ciudată conspiraţie a tăcerii. Ceea ce arta, în special pictura, a reuşit, totuşi, să smulgă interdicţiei şi să salveze de la uitare, părea mai curînd un produs folcloric, verosimil în logica lui specifică, dar imposibil de verificat cu instrumentele obişnuite ale unui călător sceptic. Acum Balcicul este accesibil, lumina lui este, probabil, aceeaşi, după cum aceleaşi sînt şi valurile mării care spală neobosit munţii de stabilopozi care consolidează malurile. În vecinătatea mării, peisajul de astăzi este un imens şantier, maşini puternice şi ostentative se proiectează pe albul strălucitor al stîncilor de calcar, romantismul s-a retras discret în locurile încă inaccesibile macaralelor, dar farmecul irepresibil continuă să impregneze fiecare imagine a oraşului. De unde vine această resursă misterioasă a locului? Iată o întrebare care se adresează în aceeaşi măsură istoriei geologice şi omeneşti, dar şi clipei pe care tocmai o consumăm ca turişti lacomi şi grăbiţi. Un posibil răspuns îl poate oferi, pînă la urmă, tot epoca de glorie a oraşului, aceea în care Regina Maria, cei mai importanţi pictori şi cei mai de seamă intelectuali români veneau la Balcic nu ca într-un loc obişnuit de odihnă, ci ca într-unul ieşit din scara umană, dacă nu de-a dreptul sacru.

De la abandonul definitiv al *Sultanei*, aşa cum era alintată, afectuos, de către localnici, Regina Maria, la percepţiile de un lirism exaltat şi neobişnuit al unor savanţi, altminteri plini de măsură şi de sobrietate, precum celebrii geografii I. Simionescu şi G.Vâlsan, la entuziasmul nenumăraţilor scriitori care au trecut pe aici şi pînă la imortalizarea în imagine realizată de pictori, la fixarea aproape magică în efigie, reacţiile pe care le-a determinat acest spaţiu sunt nenumărate şi, în mare parte, inefabile. Amestec irepetabil de elemente contradictorii, de munte şi de mare, de apă şi de pămînt, de meridional şi de alpin, de serenitate şi de înfiorări metafizice, de pulsiuni senzuale şi de tentaţii mistice, de vegetaţie luxuriantă, barocă, şi de calcare seci, rostogolite în trepte, asemenea peisagisticii sacre din pictura bizantină, de izvoare dulci, în cădere abruptă şi zgomotoasă, aşa cum îi stă bine oricărui rîu de munte bine integrat în peisajul său legitim, şi de valuri marine sărate, al căror vuiet este şi el firesc aşezat la locul său, Balcicul s-a impus, în spaţiul românesc, dincolo de orice promisiune turistică, drept o paradigmă culturală majoră. Deşi, la prima vedere, obsesia Balcicului ar putea să pară frivolă, un simplu automatism tematic sau doar un capriciu de vilegiaturist în goană după imagini pentru album, în esenţă acest fenomen se constituie în cu totul altceva.

Balcicul reprezintă pentru arta rămânească, în mod

cert, un fel de pol sudic, o componentă solară şi meridională, de factură postimpresionistă, care contrabalansează tensiunile nordice, expresioniste şi nocturne, ale Şcolii de la Baia Mare. Dar dacă Balcicul nu a creat, asemenea mişcării de la Baia Mare, o stilistică unitară într-o tematică diversificată şi nu şi-a extins aria de interes dincolo de orizontul artei noastre - el manifestîndu-se invers, prin monotematism şi prin diversitate stilistică -, acest spaţiu a creat o stilistică unitară a receptării, o coerenţă inimaginabilă a comportamentului artistic şi a devenit, sub presiunea unor energii iraţionale, probă obligatorie pentru buna funcţionare a resorturilor adînci ale actului de creaţie. Aici s-au verificat, de-a lungul a cîtorva decenii, nu doar un interes particular pentru o anumită configuraţie peisagistică şi fascinaţia pentru o sinteză aproape didactică a coabitării elementelor, ci şi mecanismele de funcţionare a fenomenului nostru artistic şi întregul său spectru de sensibilitate. Posibilitatea participării neîngrădite la acest spectacol natural, absenţa oricărei birocraţii şi premisele unei libertăţi absolute, plasează fenomenul Balcic într-un spectru valoric şi stilistic foarte larg. Or, tocmai acest lucru demonstrează, cu o mare acurateţe, cît de unitară şi de coerentă este, în esenţă, şcoala noastră de pictură interbelică. Indiferent de stilistica proprie şi de estetica personală ale fiecărui artist – şi pe aici s-au perindat atitudini de o extremă diversitate, de la Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu etc. şi pînă la Sever Burada, C. Artachino şi mulţi alţii, ca să nu-i mai aminim pe Tonitza, L.Grigorescu, Steriadi, Petraşcu, Dărăscu, Iser, Şt. Constantinescu, Şirato, Şt. Dimitrescu, Iorgulescu-Yor, Vasile Popescu, D. Ghiaţă, Kimon Loghi,Teodorescu-Sion, Samuel Mutzner ş.a.m.d. – relaţia cu Balcicul determină o anumită unitate interioară a picturii, o anumită continuitate a parametrilor de funcţionare a creaţiei, care fac inutile, ba chiar puţin ridicole, tentaţiile plebee ale ierarhizării. Balcicul devine, astfel, un spaţiu al generozităţii, o adevărată unitate de măsură pentru fondul de sensibilitate al unui grup uman foarte larg, şi nu un instrument de cenzură sau un cîntar necruţător pentru performanţa individuală. Atunci cînd acest fenomen va fi studiat istoriografic şi critic în toată extensia şi profunzimea sa, cînd Balcicul va fi restituit artistic şi moral spaţiului nostru cultural aşa cum se cuvine, arta românească, în ansamblul ei, dar şi resorturile noastre sufleteşti, vor fi percepute mult mai corect şi mai nuanţat. ■



avanpremieră editorială

APĂRUT în 2004 în Australia, ghidul turistic al Molvaniei a cunoscut un succes răsunător, devenind imediat un best-seller internațional. Molvanîa este un tărâm care nu există decât în închipuirea autorilor plini de umor ai cărții, dar care întrunește unele caracteristici ale țărilor din Estul Europei, foarte pitorești și exotice pentru cititorul din statele Vestului. Multe trăsături definitorii ale acestor eterne și fascinante țări pot fi recunoscute în portretul comic al Molvaniei, la fel ca într-o oglindă de bâlci în care nu se poate să nu-ți recunoști chipul, oricât de deformat ar fi. Dar sunt și multe idei preconcepute, bine înrădăcinate, printre glumele pe care autorii nu se sfiesc să le facă la adresa realităților atât de cunoscute nouă.

Publicată imediat în Anglia, Franța, Italia, Germania, Canada, țările nordice etc., cartea a iscat un hohot general de râs, deși s-au auzit voci care i-au taxat pe autori de rea-voință. Detaliu interesant, până acum, ghidul de călătorie în Molvanîa nu a fost publicat în niciuna dintre țările din Est. Citind cele câteva fragmente din carte de mai jos, în pregătire la Editura Vremea, poate că va fi ușor să înțelegem de ce.

Santo Cilauro, Tom Gleisner & Rob Sitch

Molvanîa

ISTĂ ghidul indispensabil pentru descoperirea uneia dintre țările cele mai subestimate din Europa de Est. Cunoscută odinioară doar de istoricii specializați în războaie și de traficanții sovietici de droguri, această republică începe să fie în sfârșit descoperită de călătorii avizați. Iar acest nou ghid vă indică tot ce trebuie să știți pentru a ajunge și pentru a circula în această comoară uitată care este Molvanîa, și pentru a scăpa întreg de-acolo. [...]

Deși este una dintre cele mai mici țări din Europa, **Republica Molvanîa** are multe de oferit turistului care știe să vadă. Vederi panoramice somptuoase, arhitectură neoclasică superbă și secole de cultură n-o să prea găsiți, trebuie să recunoaștem. Dar călătorul curajos se va bucura de multe lucruri interesante în această țară unică, de la capitala **Lutenblag**, cu adorabila sa rețea de tramvaie pe benzină, la împăduritul lanț de munți **Postenwalj**, în sud, unde vizitatorii pot savura un păhărel de *zeerstum* (rachiu de usturoi) local, în timp ce admiră cum un țăran îmbrăcat în costum național își snopește în bătaie măgarul.

Molvanîa, prima producătoare mondială de sfeclă și leagănul tusei măgărești, e o țară impregnată de istorie. Pretutindeni pe teritoriul ei trecutul este prezent, cum ar fi în orașe ca **Gyrorik**, unde puteți găsi una dintre cele mai vechi centrale nucleare din lume încă în funcție. În ceea ce privește clădirile și monumentele publice, Molvanîa este de două ori binecuvântată, întrucât a trecut prin două epoci de aur ale arhitecturii: **perioada gotică**, sub domnia Sfântului Împărat roman Carol al IV lea, și sfârșitul anilor 1950, moment în care povestea ei de dragoste (de inspirație sovietică) cu betonul nearmat a lăsat o urmă de neșters asupra peisajului urban. [...]

Dar Molvanîa este și o țară ultramodernă, iar Lutenblag se mândrește cu o viață nocturnă dintre cele mai agitate din Europa. Puteți vedea în localuri studenți molvanieni la curent cu moda, dansând toată noaptea pe muzica orchestrelor *fzdari* (descrisă de unii vizitatori ca un amestec de *techno-trance* cu *mazurka*). Sau puteți vizita impozanta uzină de automobile de la **Bardjov**, unde mândrii muncitori produc automobilul național *Skumpta*, cu luxosul său interior din placaj.

Gurmanzii se vor simți răsfățați. Gastronomia molvaniană a evoluat mult din vremurile când nu se găseau, în centrul Lutenblagului, decât niște cârciumi întunecoase, cu mâncăruri grase, **înfiorător de scumpe**. Acum asemenea localuri s-au răspândit pe tot teritoriul țării.

Indiferent ce căutați, veți găsi cu siguranță în Molvanîa. Înarmați cu acest ghid, plus câteva vaccinuri* veți fi gata de călătorie!

PĂRINTELE MOLVANIEI MODERNE

Cum intri în Molvanîa, dai peste tot de numele lui Szlonko Busjbusj (1891-1948). Cunoscut ca Părintele Molvaniei Moderne, supranumit afectuos „Bu-Bu", acest om politic vizionar a dat numele său drumurilor, podurilor, statuilor, râurilor; există până și o boală contagioasă care poartă numele lui. Și nu e de mirare, având în vedere numeroasele sale înfăptuiri din timpul celor câtorva mandate de prim-ministru pe care le-a executat în tumultuoșii ani 1930. În această perioadă, el a reușit:

– să dezorganizeze industria națională de tractoare
– să reducă alfabetul cu 33 de litere
– să reintroducă roata
– să reducă week-end-urile lucrătoare de la 18 la 16 ore
– să alinieze moneda Molvaniei (*strubla*) la lit-ul Letoniei
– să creeze „Balkan 7", confederație regională instabilă de republici
– să modifice constituția, introducând o *Cartă a drepturilor* care garantează tuturor cetățenilor dreptul de a purta ranchiună.

Dar, dincolo de toate aceste extraordinare reforme, istoria îl va aminti pe „Bu-Bu" pentru modul vizionar în care a condus economia în timpul Marii Crize din 1932, perioadă întunecată pentru întreaga lume, ca și pentru Molvanîa. Atunci, hiperinflația a obligat oamenii să se ducă la cumpărăturile zilnice cu roabe pline de bani. Cu o mișcare care a depășit în inteligență comunitatea financiară globală, Szlonko Busjbusj a rezolvat problema, declarând roaba monedă oficială.

Chiar și după ce s-a retras, Busjbusj a continuat să muncească fără răgaz pentru unificarea numeroaselor facțiuni oponente ale Molvaniei. El a convocat și a condus pentru un scurt timp o coaliție numită Partidul Unit al Tiranilor, Despoților și Dictatorilor. Din păcate, pe măsură ce a îmbătrânit, vederea i-a scăzut dramatic, ca și respectul pentru drepturile omului. În cele din urmă, în 1962, acest „vizionar cu vederea încețoșată" - așa cum a fost descris în citația care-l chema în fața tribunalului Națiunilor Unite sub acuzația de crime de război - s-a stins de moarte naturală - asasinat. [...]

DRAPELUL NAȚIONAL

„Trikolorul" molvanian este unic, întrucât nu are decât două culori. După căderea Cortinei de Fier, Molvanîa a fost unicul stat ex-sovietic care a păstrat secera și ciocanul. Molvanienii erau atât de îndrăgostiți de simbolurile unității muncitorești, încât au adăugat o a treia unealtă - mistria.

GEOGRAFIA

Un scriitor care a vizitat Molvanîa a descris-o ca fiind situată la răscrucea drumurilor Europei și, deși unii bănuiesc că omul a vrut să facă o glumă, se poate spune că țara ocupă un loc central în istoria Europei. Geografic, e o țară cu peisaje variate, cu regiunile de sud compuse din smârcuri mocirloase și mlaștini asanate, pe când în nord și în vest se întind câmpii măturate de vânturi. [...]

Două cursuri de apă principale străbat țara: maiestuosul fluviu Uze șerpuiește prin centru, spre vest, trecând granița în Germania (unde este cunoscut sub numele de **Canalul Colector al Saxoniei**) și râul Fiztula, mai mic, dar nu mai puțin impresionant, curge în sud.

Cea mai mare parte a văii centrale era aridă și stearpă, dar mulțumită marilor cantități de îngrășăminte și politicii guvernamentale de acceptare a plantelor modificate genetic, fermierii locali pot produce recolte bogate de porumb, grâu, sfeclă și un hibrid asemănător cartofului, pe care savanții din UE încă nu l-au clasificat printre plantele comestibile.

Molvanîa se mândrește cu atitudinea ei ecologică față de mediu. Aici gunoaiele sunt fie sortate și reciclate, fie aruncate peste graniță în Slovacia. Media precipitațiilor este de 67 cm pe an, căzând în special zăpadă, măzăriche și ploi acide.

Din punct de vedere geografic, Molvanîa este o țară a contrastelor, de la colinele stâncoase, semi-aride, la câmpiile stâncoase, semi-aride.

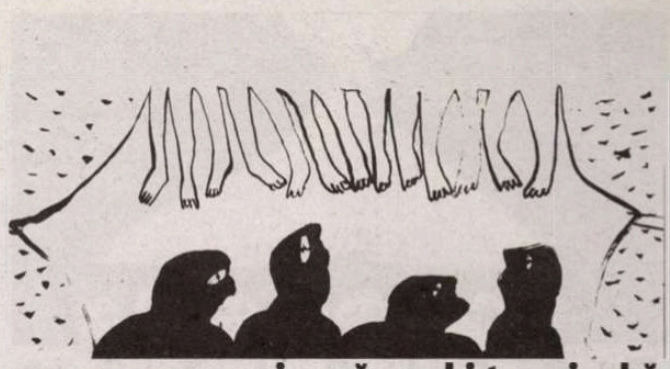
POPULAȚIA

În anul 60 d.Hr., istoricul roman **Tacitus** descria poporul molvanian astfel:

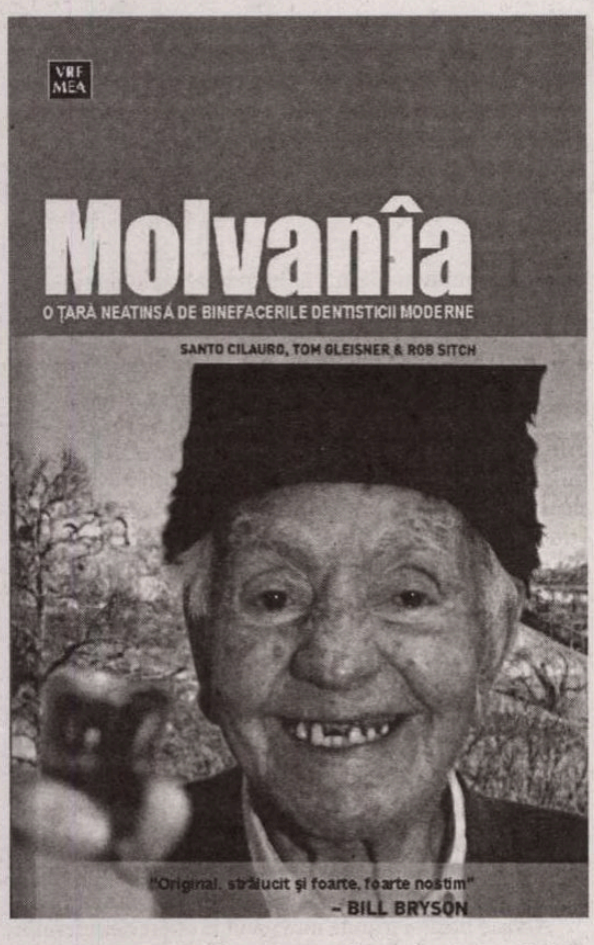
Sunt scunzi și oacheși la înfățișare, și nu au aplecare către munca grea și către gândirea creatoare. Ar trebui să bați cale lungă ca să găsești în imperiu un trib de vânători și culegători mai certăreț, mai destrăbălat și mai needucat.

Chiar și astăzi, molvanienii sunt adesea prezentați pe nedrept ca fiind morocănoși, arțăgoși și violenți, dar desigur că acest portret este adevărat doar în parte. În fond, poporul molvanian adoră să se distreze și are un cald simț al **umorului de tip slav**. Poate fi nevoie de ceva timp pentru a te obișnui cu unele aspecte ale

Echipa Interblag FC, numită „Invincibilii", chiar înainte de înfrângerea lor în semifinala din 1995 (Viordar Czervkle în spate, al doilea din dreapta).



avanpremieră editorială



comportamentului lor, cum ar fi manierele la telefon, în care grosolănia e considerată ca o calitate. Dar ospitalitatea este trăsătura esenţială a culturii molvaniene, şi e un vechi proverb care spune „*zva grek inst ur plebum szunj*" (mai bine un străin la uşă decât un prieten în casă), dicton care, deşi pierde întrucâtva în traducere, rezumă destul de bine atitudinea lipsită de griji a molvanianului în faţa vieţii.

Variată din punct de vedere cultural, populaţia Molvaniei e formată în principal din trei etnii: **bulgii** (68 %), care trăiesc în special în centrul şi în sudul ţării; **hongrii** (29 %), care locuiesc în oraşele din nord, şi **molvii** (3 %), care pot fi găsiţi în principal în puşcării.

ŢIGANII

Unele ţări europene au probleme cu neînţelegerile rasiale dintre localnici şi populaţia lor nomadă de **ţigani**. Molvanîa se mândreşte cu faptul că nu are o asemenea problemă, întrucât cei mai mulţi ţigani din această ţară au fost izgoniţi cu succes în străinătate sau **încarceraţi**. [...]

E bine să ştiţi

Când vin pentru prima oară în Molvanîa, vizitatorii sunt uimiţi de manierele dure între localnici, în magazine, când şofează sau chiar când merg pe stradă. Tonul ridicat şi gesticulaţia sălbatică sunt obişnuite aici şi un străin ar putea crede că nimeni nu-şi suportă aproapele. Adevărul este că molvanienii sunt un popor foarte sincer şi nu se complac în dulcegării când e vorba de raporturi inter-umane. Să-l ameninţi cu pumnul pe alt şofer sau să-l scuipi în faţă pe un membru al familiei sunt lucruri de zi cu zi pentru acest popor degajat. Desigur, unui nou venit îi trebuie ceva timp să înţeleagă cum trebuie să se poarte. De pildă, cât de intens e necesar să te răstieşti ca să atragi atenţia unui chelner? Dacă eşti prea împăciuitor, n o să ţi dea atenţie. Dacă eşti prea agresiv, s-ar putea să scoată pistolul. Sfatul meu e să adopţi o atitudine politicoasă. De câte ori ai posibilitatea, spune chelnerului „brobra" (mulţumesc) şi „vriszi" (vă rog). Felicită şoferul de taxi pentru curăţenia din maşina lui (de fapt, nu există expresie molvaniană pentru această situaţie, dar poţi încerca prin gesturi). Pe scurt, încearcă politeţea ca să vezi la ce te va duce.

FLORA ŞI FAUNA

Altădată acoperită de păduri dese, azi Molvanîa este formată din **câmpii sterpe**. Legenda spune că Sfântului Fyodor i se datorează dispariţia copacilor, dar apariţia **fierăstraielor mecanice** în anii 1950 a grăbit în mod sigur procesul. Molvanîa este una dintre primele ţări din lume producătoare de castraveţi-cornişon şi de moşmoane, ca şi de *hvobecz*, nuci amare care se pun adeseori în miezul mingilor de golf. Cât despre faună, Molvanîa are cel mai mare număr din lume de rozătoare pe kilometru pătrat. Speciile mai mari includ ursul, căprioara, linxul, mistreţul sălbatic şi **faimosul câine strănutător molvanian**. [...]

SPORTUL

Ca şi multe alte naţiuni vest-europene, Molvanîa e înnebunită după fotbal. Din păcate, echipa naţională a Molvaniei a avut succese internaţionale modeste, mai ales de când s au înfiinţat controalele-surpriză anti-drog. Cel mai cunoscut jucător este neîndoielnic **Viordar Czervkle** (numit „Cze" de către admiratorii lui), al cărui nume apare peste tot, pe tricouri şi afişe. Spre dezamăgirea fanilor săi locali, Cze nu mai joacă în liga profesionistă din cauza unei răniri grave: în 1966 a fost suspendat pentru o lovitură cu capul dată unui arbitru croat în timpul unui meci amical.

Stadionul din Lutenblag (*Lutenstaad*) a fost construit în 1985, în speranţa că Molvanîa va fi gazda meciurilor din World's Cup în 1994. Din păcate, speranţa a căzut în desuetudine, şi la fel şi terenul, care n-a mai fost întreţinut. Conceput pentru 80.000 spectatori, stadionul găzduieşte acum concerte rock şi **spânzurări publice**. [...]

Un erou al poporului!

Cel mai faimos sportiv al Molvaniei, pentatlonistul Hzerge Voldarj s a născut în Sasava. S a antrenat la institutul *Medekina Anabolika* din Lutenblag, apoi a fost ales să şi reprezinte ţara la Jocurile Olimpice din 1982, la secţiunea biatlon modern. Din păcate, aflat în fruntea clasamentului, a fost descalificat la proba de tir atunci când, în loc să tragă în ţintă, s a întors instinctiv şi a ochit un iepure care tocmai trecea. Voldarj s a retras din competiţia internaţională, iar acum are propria sa emisiune sportivă TV „Sportulku Hzerge".

Un moment olimpic

Molvanîa are o istorie olimpică lungă şi mândră, câştigând medalii la jocurile de vară şi de iarnă. În era comunistă, ţara a deţinut recordul celui mai mare număr de atleţi fugiţi în Vest, apogeul situându-se la J.O. de la Montréal, când toată echipa a încercat să fugă de pe vapor, intrând în stadion sub un steag alb.

RELIGIA

Molvanienii sunt profund religioşi. Cei mai mulţi sunt membri ai unei biserici, sau cel puţin primesc ajutoare de la o biserică. Religia cea mai răspândită este cea **Baltică-Ortodoxă**, o formă a credinţei foarte asemănătoare cu Catolicismul (cu deosebirea că, de multă vreme, catolicii nu mai susţin că pământul este plat). Congregaţiile baltic-ortodoxe au dreptul să fumeze în biserică. Această religie este veche de mii de ani şi credincioşii locali vă vor spune cu mândrie că unul dintre cei doi tâlhari răstigniţi alături de Hristos era din Molvanîa.

Mulţi credincioşi practicanţi fac regulat pelerinajul la racla **Sf. Ulgmat**, în Jzerbo. În acel loc, în 1534, doi păstori care se întorceau acasă de la crâşma locală au pretins că au văzut o apariţie ce plutea pe câmpul din faţa lor. Puterea acestei **viziuni** a fost atât de mare, încât amândoi au căzut într-un somn adânc şi s-au trezit a doua zi dimineaţa cu o grozavă durere de cap şi cu vederea tulbure.

În **săptămâna mare**, din Duminica Floriilor până la Paşte nu se mănâncă carne, iar începând din vinerea mare perechile căsătorite se abţin de la orice violenţă casnică.

Sf. Fyodor - Sfântul protector al Molvaniei

Sf. Fyodor s-a născut în 1507 într-o familie bogată de proprietari de pământ molvanieni. La vârsta de numai patru anişori i-a uimit pe bătrânii bisericii bând un butoi întreg de vin de împărtăşanie. A fost o faptă de vitejie religioasă pe care a repetat-o de multe ori mai târziu în viaţă. De la mama lui, Fyodor a moştenit blândeţea şi o pioasă cucernicie. De la tatăl lui a moştenit guta. Prima perioadă de evlavie a lui Fyodor a început când, la vârsta de 10 ani, a fost trimis să lucreze la ferma familiei, dar el a refuzat, spunând că voia Domnului este ca el să stea în casă, să se roage şi să mediteze. Cucernicia lui era atât de mare, încât tânărul n-a mai ieşit din casă decât ca să mănânce şi să participe la sărbătorile publice. În această perioadă a postit adesea până la trei ore în şir, dedicându-şi suferinţa Domnului.

Fyodor a fost un om al contradicţiilor. Când a ars casa părintelui său, el a rămas neclintit, spunând că bunurile pământeşti nu înseamnă nimic pentru el. Dar la câteva săptămâni după aceea, aproape l-a omorât în bătaie pe un hoţ care-i furase **lăuta**, într-un acces despre care teologii cred că era o izbucnire de fervoare mistică.

Mare prieten al săracilor, Fyodor a manifestat un interes special faţă de tinerele nemăritate, şi putea fi adesea văzut vizitându-le acasă la orice oră din zi sau din noapte, înarmat numai cu o Biblie şi cu o sticlă de **vin roşu sfinţit**. El le învăţa Evanghelia şi le dădea binecuvântarea celor care îngenuncheau în faţa sa. Atât de mare era smerenia Sf. Fyodor în faţa Domnului încât, la vârsta de 21 de ani, a anunţat că, din voia Celui de Sus, renunţă să mai facă orice mişcare. Din evlavie, s-a aşezat lângă foc şi a rămas în senină contemplare timp de luni de zile, fără să pună gura pe mâncare (în afară de cele trei mese zilnice plus gustările). Alteori, dispărea pentru lungi perioade fără nici o explicaţie, şi se întorcea cu **limba împleticită** şi poticnindu-se pe picioare, pretinzând că acestea sunt semne că Duhul Sfânt sălăşluieşte în el.

La 56 de ani, pe când cântărea mai mult de 100 kg, a fost arestat de **miliţia protestantă**, care i-a cerut să se lepede de credinţa lui, fără de care va fi omorât. Fyodor a refuzat, spunând liniştit că Domnul îl va apăra. Atunci a fost legat de un copac, biciuit, străpuns de săgeţi şi decapitat. Ultimele lui cuvinte au fost „*copra sanctum*" („sfinte rahat").

Sf. Fyodor a fost beatificat de Papa Paul în 1617, sanctificat de Papa Grigorie XV în 1623, şi a apărut postum în 1982 într-un episod al versiunii molvaniene a serialului „**Biografii trăsnite**".

Relicvele izmenelor sale pot fi găsite la capela Sfântului Fyodor din Lutenblag.

Extras din *Vieţile Sfinţilor*
(Editura Universităţii Vaticanului)

CUM SĂ AJUNGEŢI ÎN MOLVANÎA

Pe calea aerului. Compania naţională a Molvăniei este Aeromolv, despre care presa a scris mult în anul 2000, când piloţii ei au făcut grevă împotriva proiectului guvernamental de a le interzice să consume alcool cu două ore înainte de decolare. Flota se compune mai ales din avioane B-717. Pasagerii se îmbarcă prin trapa trenului de aterizare din faţă. Unele companii propun preţuri avantajoase călătorilor dispuşi să se lipsească de luxul de a mânca la bord sau de aparatura de navigaţie.

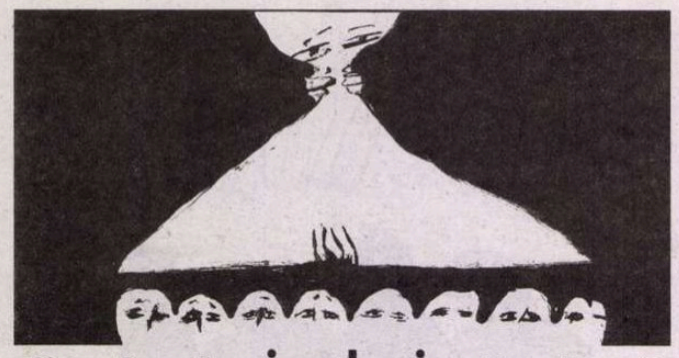
Autobuz. Multe oraşe mari europene au linii de autobuz spre Lutenblag şi alte localităţi. Companiile de stat sunt în general mai bune şi mai fiabile. Evitaţi operatorii privaţi cu tarife mici din Slovenia şi Polonia, care oferă servicii ieftine de trecere a frontierei în **containere sigilate**.

CUM SĂ PLECAŢI DIN MOLVANÎA

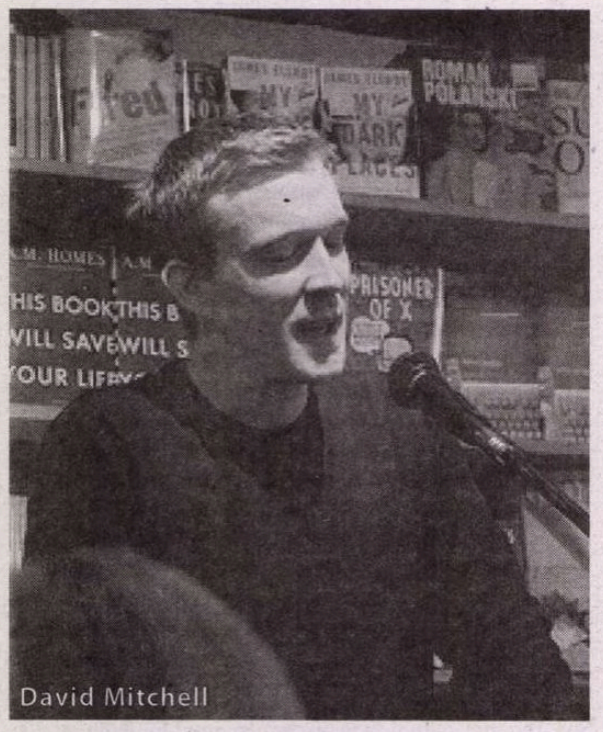
Taxa de plecare este de 3000$, una dintre cele mai ridicate din Europa, dar mulţi vizitatori sunt de părere că merită banii. Va trebui să completaţi şi un *Formular de Plecare*. Mulţi călători au reclamat inoportunitatea ultimelor întrebări privitoare la contactele sexuale şi numerele de telefon.

În româneşte de
Silvia COLFESCU

*Împotriva holerei, tifoidei, difteriei, hepatitei A, hepatitei B, hepatitei C, meningitei, malariei, tetanosului, febrei dengue şi a encefalitei transmise de căpuşe. Cei care intenţionează să viziteze interiorul ţării sunt sfătuiţi să se vaccineze şi împotriva antraxului. [...]



Rechizitoriu, profeție și SOS



David Mitchell

Panorama civilizațiilor

Romanul *Atlasul norilor* prilejuiește prima întîlnire a cititorilor români cu David Mitchell – scriitor britanic care va împlini patruzeci de ani abia anul viitor, dar inclus deja de *Time Magazine* în topul celor mai influente o sută de personalități din lume. Mă simt datoare să recunosc de la început nu doar că îl percep drept marele roman citit în ultimii ani, ci și că autorul îl concurează în pragul secolului XXI pe Balzac, cel ce dorea să cuprindă întreaga istorie a societății franceze în *Comedia umană*.

Atlasul norilor se compune din șase narațiuni de mărimea unor nuvele sau microromane, având între 90 și 110 pagini, ce traversează epocile istoriei și meridianele globului, genuri literare, tipuri de scriitură și registre stilistice. Panoramează totodată literatura anglo-saxonă și cărțile ei de răscruce, fără nimic ludic sau gratuit. Provoacă pe cititori avizați să pătrundă în zonele „periferice" ale ficțiunii și reușește, căci „monstrul" se citește într-o manieră neobișnuită, cinci părți desfăcute în jumătăți, a șasea plasată în mijloc integrală.

Prima istorie se cheamă „Jurnalul din Pacific al lui Adam Ewing" se petrece la mijlocul secolului al XIX-lea și consemnează cele văzute și trăite de un notar american, revenind de la Sydney la San Francisco pe vasul Profetesa, timp de trei luni, din 7 noiembrie până în 13 ianuarie. Cea de-a doua, „Scrisori de la Zedelghem", cuprinde epistole trimise de un tânăr muzician, Robert Frobischer, prietenului său Rufus Sixsmith, în cursul anului 1931, relatându-i aventurile sale din Flandra ca asistentul unui faimos compozitor retras din viața muzicală.

Cea de-a treia istorie „Jumătăți de alte vieți" are ca personaj o jurnalistă americană care investighează un proiect ce riscă să producă un dezastru atomic. A patra – „Cumplitele încercări ale lui Timothy Cavendish" este confesiunea unui editor britanic despre hăituiri ce se petrec 10 ani mai târziu, iar a cincea poveste, „Omelnicul lui Sonmi-451" recurge la altă formulă ingenioasă: interviul sau mai curând interogatoriul luat unei clone dintr-o viitoare Coree intrată în vârsta consumismului absolut.

În sfârșit, cea de-a șasea „Vadu' lu' Sloosha, cu to' ce mai fusă dup-aia" proiectează prin povestea lui Zach'ry (Zaharia?) într-un viitor postapocaliptic, o recădere în barbarie și în războaie sălbatice, cu întoarceri periodice ale navei celor salvați din cataclism, cu rituri și credințe din faza începuturilor, cu tentativa unei întemeieri de lume, dureroasă și plină de violență. De altfel, este narațiunea plasată în mijlocul cărții, rotundă, formând un fel de miez întunecat.

Romanul lui David Mitchell (să-l numim așa) seamănă cu o călătorie în timp, care începe la mijloc de secol XIX, se întrerupe ca să facă trei salturi în secolul XX, întrerupte și ele pe rând, ca să exploreze un viitor populat de consumatori-stăpâni și clone-sclavi, fracturat și el, până la istoria viitorului înspăimântător. De aici, călătoria în timp pornește în sens invers, reluând fiecare din cele cinci istorii întrerupte și încheindu-le, una după alta, până la cea a lui Adam Ewing, după următoarea schemă: 1/? 2/ ? 3/ ? 4/ ? 5/ ? **(6)** ? /5 ? /4 ? /3 ? /2 ? /1.

Panorama întrebărilor

Ambiția lui David Mitchell se vede abia după încheiera lecturii: o investigare profundă în istoria civilizației în ultimul secol și jumătate, judecăți severe despre forme de canibalism pe care le-a generat întâlnirea între popoare aflate pe trepte de evoluție diferită, meditație întunecată asupra viitorului. *Atlasul norilor* pune întrebări și aduce în discuție fenomenele care îi preocupă deopotrivă științele dedicate omului și societății – de la antropologie la politologie.

Romanul dovedește o conștiință gravă și o privire necruțătoare asupra epocii moderne, o inteligență ce merge la esența lucrurilor, tăioasă ca un bisturiu. Iată așadar un autor angajat într-un sens metafizic, analizând nu atât condiția umană cât drama omenirii aflată în plină cursă a distrugerii și a autodistrugerii. Dacă Balzac a realizat *Comedia umană* a primei jumătăți de secol XIX, s-ar putea vedea în *Atlasul norilor* ca „tragedia omului modern".

Civilizația își probează în ritm accelerat forța de a distruge, omenirea pare să aibă vocația de a-și căuta și perfecționa căile de auto-anihilare. Misionarii aduc pe insulele Pacificului alți germeni ai violenței, alte arme de ucidere, alte mijloace de subjugare și exploatare. și cu cât omul este mai instruit și mai educat, cu atât își rafinează canibalismul: medicul de pe un vas își otrăvește pacientul, un compozitor de geniu nu ezită să-și însușească ideile asistentului său, oamenii de afaceri ignoră avertismentele specialistului și comandă calm crime, iar în goana după câștig riscă un cataclism al planetei.

Într-un viitor supertehnologizat, clonele se dovedesc cea mai profitabilă și monstruoasă formă de a-l folosi până la anulare pe altul diferit de tine, reinstaurând sclavagismul. Așa că luptele brutale, vărsările de sânge între triburile rămase după un cataclism atomic nu mai apar decât forme simple, rudimentare ale războiului care n-a contenit niciodată în goana oamenilor, a grupurilor sau a popoarelor de a acapara mai mult și mai mult: bunuri, teritorii, lumi.

Omul civilizației europene este obsedat nu de verbele ființării (a fi și a deveni) ci de cele ale posesiei și puterii. Autorul reinventează marile tipuri ale epicii: bunul sălbatic și omul modern, căpitanul de vas și marinarul, juristul și medicul, preotul-misionar și negustorul, artistul și omul de știință, editorul și scriitorul, politicianul și jurnalistul. Aproape cu toții canibali, grăbiți să-i devoreze pe ceilalți. Nu întâmplător primul erou se numește Adam și ultimul Zach'ry, adică o distorsiune ori fractură a numelui Zaharia, ce are ca rădăcină verbul *zakar* „a-și aminti".

David Mitchell, *Atlasul norilor*, Editura Humanitas fiction, colecția „Raftul Denisei", traducere de Mihnea Gafița, 629 pagini.

Panorama stilurilor

David Mitchell folosește în fiecare din cele șase istorii altă formulă epică și alt registru stilistic, revizitează subtil și profitabil toată marea proză anglo-saxonă din ultimele două secole și jumătate, spulberă granițele între formulele artistice înalte și cele comerciale, cu ostentație nedisimulată. Alege mai întâi formula jurnalului de bord, binecunoscută într-o literatură a călătoriei și a explorării cum este cea engleză, trece la convenția epistolară, de acolo la thriller, la romanul comic și satiric pentru ca să se oprească la variante întunecate ale SF-ului.

Atlasul norilor trimite inevitabil la opere de referință ale mai multor genuri din spațiul literar anglo-saxon. Tentația de a-l analiza ca roman postmodern este mare și totuși parcă îi lipsește ludicul și gratuitatea postmodernismului, ca și livrescul explicitat și etalat cu voluptate. Citindu-l, persistă impresia curioasă că romanul mai curând se detașează decât se înscrie în marea tradiție a romanului modern. Cu alte cuvinte, instituie alte raporturi cu tradiția decât cele pe care le-a propus modernismul și postmodernismul.

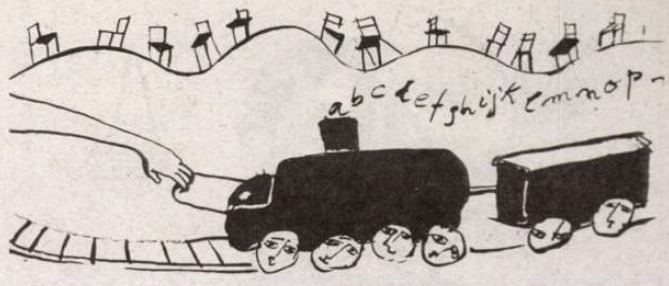
Prima istorie, călătoria pe vasul Profetesa și lumea insulelor, amintește deopotrivă de Daniel Defoe și Kipling, de Melville și de Conrad, pe când ultimele două istorii obligă la conexiuni inevitabile cu Huxley și Orwell, cu Margaret Atwood și Ursula Le Guin. Între ele, istoriile cer raporturi la Bildungsroman și la proza detectivistă, la romanul comic și satiric, elementele din cărțile unui Tom Sharpe și John Grisham transpar șarjate discret.

Extrem de originale se dovedesc și „verigile" care leagă cele șase nuvele. Jurnalul de bord al lui Adam Ewing (prima istorie) este citit în două tranșe de Robert Frobisher (în cursul celei de-a doua istorii), scrisorile sale au ca destinatar pe Rufus Sexsmith, persoană cheie în primul mister descurcat de Luisa Rey (în a treia narațiune), ancheta ei se dovedește un thriller tehnologic primit de editorul Timothy Cavandish (în partea a patra), povestea lui o vizionează pe un ecran de „toshiba" clona Sonmi-451 (în istoria a cincea), Sonmi devine un soi de zeitate, proiecție holografică inexplicabilă pentru Zach'ry cel din vârsta barbară.

Performanța autorului atinge nu doar tematica, suita genurilor și a speciilor ci și verva stilistică. Fiecare istorie se bucură de bogăția și originalitatea altui registru stilistic, aici se ascunde surpriza oferită cititorului român, pentru că traducătorul Mihnea Gafița găsește soluții fericite: preumblări prin limba secolului al XIX-lea cu tenta sa ușor patinată, prin sprințarul și picantul limbaj al seducătorului din anii interbelici, până la stilul sec al prozei detectiviste, la cel elaborat al utopiei și revenirea la un registru popular și arhaic al omului redevenit barbar.

Șase nuvele alcătuiesc acest roman, pe care cititorul nu îl poate vedea în ansamblu și înțelege decât la sfârșitul lecturii. Aproape toate personajele principale au o pată ce palpită în anumite circumstanțe, sugerând anamneza: avatarurile unui suflet ce parcurge mai multe existențe. Într-un asemenea sens, capătă alte semnificații cele două nume, ale primului și ultimului erou, Adam Ewing și Zach'ry: istoria omului adamic care a părăsit paradisul și distruge întreaga lume care i-a fost dăruită. *Atlasul norilor* este rechizitoriul nebuniei umane și al distrugătoarei civilizații moderne, o profeție cumplită și totodată un soi de SOS lansat în toate zările.

Elisabeta LĂSCONI



Bref

Cenzura în Iran

● Iranul, mondial cunoscut pentru poeţii săi de odinioară, este acum în pană de literatură - scrie Saeed Kamali Dehghan într-o corespondenţă din Teheran pentru „Le Monde". De la revoluţia islamică din 1979, toate cărţile, inclusiv cele de ficţiune trebuie să primească o autorizaţie de publicare de la Ministerul Culturii şi de la Consiliul Islamic, autorizaţie care se obţine din ce în ce mai greu. Nici multe din cărţile clasice nu mai pot fi reeditate de la ajungerea la preşedinţie, în 2005, a lui Mahmud Ahmadinejad. Sînt interzise opere foarte diferite, de la *Jucătorul* lui Dostoievski şi *Ulysse* de Joyce la *Contractul social* al lui Rousseau şi *Codul Da Vinci* de Dan Brown, precum şi anumite titluri din opera Virginiei Woolf, Heinrich Böll sau García Márquez. Nici scriitorii indigeni nu stau mai bine: toate cărţile lui Sadegh Hedayat, considerat părintele romanului modern iranian sînt interzise, ca şi cele ale lui Ebrahim Golestan, cineast faimos care trăieşte de mult timp la Londra. Procedura de control al cărţilor e lungă şi arbitrară, o carte aprobată azi poate fi respinsă mîine, cînd se cere un acord de reeditare, sau se pot cenzura alte şi alte pasaje. Pentru Mahmud Dowlatabadi, autor renumit al unui ciclu romanesc în zece volume, *Kelydar*, „cenzura i-a adus pe tinerii noştri scriitori într-o stare de depresie gravă iar pasiunea de a scrie este din nefericire pe cale de dispariţie în Iran." „Dar cele mai catastrofale rezultate le are autocenzura care a invadat imaginaţia scriitorilor şi traducătorilor" – spune Abdollah Kowsari, traducătorul în persoană al lui Llosa, fiindcă în Iran rişti să fii pedepsit cu închisoarea pentru imaginaţia ta. Corespondentul dă exemple şi se întreabă cum mai poţi fi în aceste condiţii scriitor iranian.

Premiul Cévennes

● La cea de a doua ediţie a sa, Premiul Cévennes pentru roman european, în valoare de 25.000 de euro (din care 5000 revin traducătorului în franceză), a fost acordat tinerei scriitoare germane (n. 1974) Juli Zeh pentru romanul *O fată fără calităţi*. Avocată de formaţie, Juli Zeh şi-a părăsit meseria pentru a preda literatură germană şi a scrie: are pînă acum la activ şapte cărţi – romane şi reportaje de călătorie, traduse în 20 de limbi. Romanul *O fată fără calităţi* a fost foarte bine primit de critica germană. Acţiunea e inspirată dintr-un fapt divers sîngeros şi se desfăşoară la Erfurt în 2002, unde două eleve pun la cale un joc pervers ce se va termina tragic. Jucînd pe contrastul clasic între tinereţe şi cruzime, romanciera răstoarnă aşteptările cititorului, dozînd bine tensiunea şi construind credibil personajele şi atmosfera. Plecînd de la o selecţie de 80 de romane propuse de librari independenţi, un juriu internaţional a ales în final 11 titluri, dintre care majoritatea voturilor a revenit *Fetei fără calitate*, singura carte din competiţie care nu e accentuat autobiografică, ci esenţial romanescă. Într-o scrisoare trimisă juriului, Juli Zeh îşi exprimă mîndria de a fi primit un premiu european: „Dacă mă duc într-o ţară străină după ce am citit trei cărţi scrise de autori de acolo, nu mă mai simt străină în acea ţară. Nu este niciodată mai aproape de celălalt, ca în sînul acestui imens spaţiu fără frontiere numit *imaginar*. Iată de ce mi se pare esenţială existenţa unor premii europene în domeniile artistice, culturale şi literare".

Criza universităţilor americane

● De ce suscită Barak Obama un asemenea entuziasm în campusurile americane, deşi ideile lui despre universităţi nu strălucesc prin originalitate? În primul rînd fiindcă el se face purtătorul de cuvînt sincer al familiilor pentru care cheltuielile de studii au devenit insuportabile; candidatul democrat la prezidenţialele din noiembrie repetă mereu că abia de curînd a reuşit să ramburseze împrumuturile contractate în timpul studiilor iar insistenţa lui pe greutăţile financiare cu care se confrunta clasele medii şi populare în urmarea învăţămîntului superior are un ecou imens. O lucrare colectivă, *Universitatea împotriva ei înseşi*, publicată de universitari de stînga – istorici, sociologi şi specialişti în *cultural studies* – a suscitat un viu interes în mediile universitare şi în revistele de specialitate, căci luminează tensiunile crescînde din instituţiile de învăţămînt superior. De 24 de ani, amintesc autorii articolelor, universitatea americană se fragmentează. Sistemul public, ce formează 13 din cele 17,5 milioane de studenţi, are de suferit de pe urma retragerii sprijinului statului. Taxele de şcolarizare, deşi mai mici decît cele din universităţile private, au crescut totuşi la un nivel prea ridicat faţă de venitul mediu. Cît despre universităţile private, accesibile familiilor cu bani, ele îşi permit să recruteze şi să păstreze profesorii cei mai prestigioşi, oferindu-le salarii ridicate, ceea ce creează inegalităţi în calitatea învăţămîntului. Sistemul public e nevoit să recurgă la doctoranzi şi alt „proletariat intelectual" suplinitor pentru a acoperi cursurile şi seminariile (la NYU, peste 60% din cei ce predau sînt din această categorie cu contracte temporare). *The University Against Itself*, care cuprinde studii aplicate în special pe New York University, unde în urmă cu doi ani doctoranzii au făcut o lungă grevă, e mult discutată şi pe bloguri ale unor profesori, studenţi şi politicieni.

Eça de Queiroz

În Insula **Madeira**

i eu provin dintr-o insulă, situată la cealaltă extremitate a Uniunii Europene, *o insulă latină într-o mare slavă*, care se numeşte România, şi a cărei capitală este Bucureşti, nu Budapesta". Aceasta a fost fraza, pentru noi atât de tocită, dar cu un neaşteptat de puternic impact asupra auditorilor, prin care mi-am început comunicarea *Eça de Queiroz citit de Mircea Eliade* la al IX-lea Congres al Asociaţiei Internaţionale a Lusitaniştilor (AIL) organizat la începutul lui august la Funchal, capitala insulei Madeira. O frază banală, rostită la mii de kilometri depărtare de casă, într-un mediu în care doar numele lui Eliade, alăturat numelui meu (care, orice am zice, le sună „exotic" străinilor şi, deci, se reţine) au fost singurele referiri româneşti într-un adevărat „ocean" latino-lusitan alcătuit din circa 250 de participanţi.

Congresele AIL, care se ţin o dată la trei ani, de fiecare dată în altă ţară/universitate care are forţa unui departament de lusitanistică apreciabil (Congresele la care am mai participat, începând din 1993, s-au desfăşurat la Hamburg, Oxford, Rio de Janeiro, Providence, Santiago de Compostela) au o schemă de organizare foarte compactă pentru a putea cuprinde numărul mare de comunicări urmate de dezbateri. Eram programată ultima şi eram convinsă că vor asista numai prietenii mei mai apropiaţi – şi aceştia cu semn de întrebare – deoarece Universitatea se află pe un deal în afara oraşului, iar închiderea Congresului, urmată de concert etc., avea să aibă loc la Teatrul Municipal din centru, astfel încât toţi se vor grăbi să prindă un loc în autobuzele care stăteau în aşteptare.

Dar uitasem de faptul că numele lui Eliade are forţa unui magnet. Şedinţa respectivă cuprindea trei comunicări, dintre care, cum am spus, a mea era ultima. Mirată am fost când, chiar înainte de începerea şedinţei, au început să intre în sală valuri-valuri de auditori (printre care câţiva scriitori de marcă şi chiar recent schimbata „ministră" a Culturii – e drept, specialistă în Eça de Queiroz).

Am avut şansa ca cele trei cărţi apărute la Editura Humanitas în 2006 – Mircea Eliade: *Jurnalul portughez şi alte scrieri*, vol.I şi II, precum şi Sorin Alexandrescu: *Mircea Eliade dinspre Portugalia*, să-mi uşureze considerabil documentarea. Volumele acestea, în afară de *Jurnalul portughez* propriu-zis, a cărui traducere, publicată anul acesta la Lisabona, s-a bucurat de o mare „acoperire" cu cronici şi recenzii, conţineau, sub sintagma „alte scrieri", o seamă de importante consideraţii ale lui Eliade despre romancierul portughez din secolul al XIX-lea, socotit de conaţionalii săi la acelaşi nivel cu Camões şi Pessoa, şi despre care Eliade intenţionase chiar să scrie un „studiu amplu". Acest studiu, în urma dezastrului ocupării României de către sovietici şi a îndepărtării intempestive a lui Eliade de la Legaţia Română din Lisabona, circumstanţe care l-au decis să aleagă exilul (mai întâi la Paris, apoi la Chicago), nu a mai fost scris. Dar la sârşitul bibliografiei consultate şi recomandate de el pentru capitolul „Despre Eça de Queiroz" din cartea sa *Salazar şi revoluţia în Portugalia*, citim, nu fără o dureroasă strângere de inimă, această consemnare a lui Eliade: *Despre opera lui Eça de Queiroz, cf. studiul nostru de apropiată apariţie.*

Astfel, pentru prima oară se aduceau la cunoştinţa portughezilor importante consideraţii ale lui Mircea Eliade despre scriitorul lor favorit, în texte inedite în limba lor. De specificat că, în *Jurnalul portughez*, Eliade îl menţionează doar sporadic pe Eça, exprimându-şi mai ales regretul de a nu-şi fi putut realiza studiul pe care şi-l propusese: *Să mai aştept, încă?Să aştept „cartea mare" pe care o voi pregăti-o ani de-a rândul despre Spania islamică, şi pe care nu o voi scrie, aşa cum n-am scris nici pe Camões, nici cartea despre Portugalia, nici cea despre Eça de Queiroz, nici despre lirica lusitană etc.?!* (20 oct.964)

Partea consistentă a consideraţiilor despre Eça se află, repet, în „alte scrieri", mai greu sau chiar total inaccesibile portughezilor, cum ar fi *Salazar şi revoluţia în Portugalia*, un interviu, articole, corespondenţă. Astfel, într-o scrisoare către Constantin Noica din 21 sept.1941, Eliade spune: *Nu ştiu cât voi mai rămâne aici. Nu prea mult, în orice caz* (dar noi ştim că 4 ani şi 7 luni!), *Aş vrea să se încheie totuşi ceva, să mă aleg cu ceva, înainte de a mă întoarce. Bunăoară, de a scrie ceva asupra lui Camões – care e divin ca poet liric – sau asupra lui Eça de Queiroz, pe care-l preţuiesc mai mult ca* [pe] *Flaubert şi care e un ilustru necunoscut numai pentru că a avut ghinionul să se nască portughez. Ce tragedie pentru scriitorii portughezi contemporani, când îşi amintesc că au fost cândva în fruntea lumii şi că limba lor era o limbă universală – iar acum sunt citiţi în Lisabona, Brazilia şi, uneori, în Spania!...*

Asemenea fragmente, pe care le-am tradus special pentru această ocazie, au stârnit un interes deosebit printre auditorii comunicării, care, la sfârşit, nu mai conteneau cu comentariile, îmbrăţişările şi alte „manifestări de simpatie", majoritatea celor de generaţia mai apropiată mie – chiar şi brazilieni, deci de dincolo de Ecuator – amintindu-şi nostalgici cu câtă devoţiune citiseră, în studenţie, cărţile lui Mircea Eliade care le marcaseră tinereţea.

În aceste condiţii, autobuzele care urmau să ne transporte la Teatrul Municipal din centru su fost nevoite să aştepte sub presiune...

Micaela GHIŢESCU

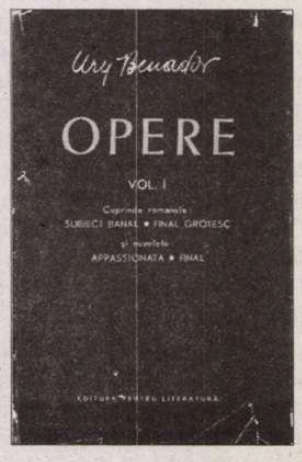
Constanța Buzea

POST-RESTANT

CÂND AUZI de greșeli de transcriere e normal să simți acel soi de gol în stomac care te înstrăinează de semenii cumva vinovați și ei că nu s-au străduit cu grija ca ele să nu se petreacă. Când le și vezi lăfăindu-se într-un citat dintre cele mai sobre, închizi o secundă ochii și încerci să-ți amintești împrejurarea care le-a provocat. Sunt două categorii, stimate poet, când se rămâne neputincios în fața hazardului. Primul caz ar fi și cel mai numeros, când caligrafia poeților lasă într-atât de dorit, că redactorul stă minute bune la căpătâiul cuvintelor ca să deducă din buclele anarhice ale literelor sau din ascuțișurile lor tăioase, după caz, poetul a vrut să spună *importantă* ori *importanță, celelalte* ori *celeilalte, trai* ori *a trăi, cămașa* ori *cam așa, pana* ori *până, matale, mațele* ori *matele, român* ori *roman*. Un și mai comic dezastru se întâmplă atunci când autorii se lasă în voia computerului, care nu pune la locul lor diacriticele, de-o pildă, autori atât de nepăsători uneori de soarta textelor lor, cum umblă acestea prin lume, că nu le controlează, cum ar trebui, să le corecteze, să le elimine monstruozitățile, din respect pentru sine și pentru cititor. În cazul dvs., vă înțeleg stupoarea. Scuze! În cartea pe care o pregătiți, intitulată *Pubela cu sentimente* (!), mă rog, e gustul și dezgustul autorului, care ar trebui, cred, să se discute și el, e suveran. Între *gropari medaliați* și *gropari medievali*, transcrierea înclină să dea câștig de cauză celui de-al doilea. Într-un alt exemplu, cititorul nu este sigur sută la sută că v-ați referit la *câșlegi* și nu la cu totul altceva. În cartea care vă va apărea, cititorul vă promite că va urmări cu vie curiozitate cum v-a fost tradus, de pildă, sintagma *cu tarnacopul in caslegi*. Măcar atât să facă autorii pentru acuratețea lecturii și de dragul poeziei, care în unele cazuri este din ce în ce mai de balamuc. (*Mihail Soare*) ✉ Pentru prima oară la noi. Băcăuancă, cu liceul teoretic absolvit, și cu Facultatea de litere din Bacău, ați debutat cu poezie încă din 2001 în revista „Cartea", apoi în „Ateneu", „13 Plus", „Scrieri", „Junimea studențească băcăuană", „Adevărul literar și artistic" și „Pro Saeculum", în toți anii aceștia. Trei premii pentru poezie în cadrul Sesiunii studențești a Facultății de Litere, și activitate cenaclieră, la cenaclul „Avangarda" și cenaclul „Crisalide", din oraș, cât și un grupaj de poeme în antologia „Coboară cuvintele", sub îndrumarea prof. Violeta Șerban. Textele trimise pe adresa noastră sunt încercări, fragmente liniștite, descriptive, fără titlu, fără nimic spectaculos, deocamdată, dintr-un poem compus din bucățele. „De trei ori am conjugat/ tăcerea,/ zămislindu-se doar dintr-un poem,/ Un anotimp fiind prea simplu/ Să existi, dar să nu fii/ Același vers fugar,/ Absent de rimă". Acest ultim vers credem că este incorect, imprecis, cu spiritul limbii române totuși încălcat. Poate meditați la rigoarea căreia toți ar trebui să ne supunem. „Tăcerea decade/ metaforă perpetuă,/ decodificând ploaia din clipă./ Cu fiecare anotimp,/ dezbrac silaba din scoică,/ pentru ultima rimă./ Aceleași cuvinte/ cad perpendicular/ pe acolada ultimului amurg." și „A nu veghea amurgul,/ fiind ultima/ eroare din cuvânt,/ Adun literele unui alfabet necunoscut,/ scrijelind silabe/ din anotimp,/ cu fiecare metaforă,/ reneg tăcerea din rimă,/ mimând subtil clipa". Deocamdată, spuneam, nimic spectaculos, autoarea parcă nu are suflet de pus la bătaie cu pasiune și culoare. Așteptăm să faceți un pas semnificativ și să ne bucurăm de el. (*Mihaela Mocanu Gâlcă*, Bacău) ✉ V-am promis și mă voi ține de cuvânt, să-l pun la curent pe colegul D. C.-E. cu dorința dvs. de a fi sprijinit îndeaproape. Cum el nu este la curent cu toate câte trebuiesc parcurse, textele din care am selectat ca să fac să apară la noi acel fragment, cred că pentru a vă recomanda editurii pe care o veți alege, ar trebui să-i oferiți spre lectură câte ceva din ceea ce ați scris și publicat în reviste până acum, ca să-și facă o părere și să decidă în consecință. Amabil și interesat colegial, să vă citească la întoarcerea din concediu. (*Vasile Părpăuți*, com. Cumpăna, Constanța) ✉ Nu cred că e un semn bun această permanentă îndoială de sine în privința valorii literare a ceea ce scrieți. Spuneți că v-ați hotărât să nu mai tipăriți cărți până nu veți cere părerea unor oameni de cultură avizați în materie. Și faceți și o promisiune foarte incomodă, căci am convingerea că nu o veți putea respecta niciodată: „Când alții îmi vor spune că scriu numai prostii, mă voi lăsa de scris. Până acum n-am făcut decât să transcriu un cântec pe care inima mi-l dictează". Mai bine să vă consolidați singur părerea, bună ori rea, despre propria creație. Căci ce vă veți face dacă o parte dintre cei întrebați vor fi de părere că poemele dvs. au valoare, iar altă bună parte dintre cei consultați în domeniu, vor decide că ceea ce scrieți e lipsit de valoare? Rămâne să parcurg noul volum, nou e un fel de a spune, căci precizați undeva: „Prezentul volum conține câteva din volumul anterior și care necesitau mici îmbunătățiri precum și poezii scrijelite în sanatoriul din Cavnic unde, medicii și personalul sanitar m-au readus din nou la viață". Simplul fapt de a scrie versuri este un lucru bun și curat, un dătător de imbold spre a suporta vicisitudinile unei vieți cu greutăți și multe semne de întrebare. Nu aplecați, deci, urechea la tot felul de păreri contra, care vă pot răni și deruta și mai mult. Poate că n-ar trebui să vă grăbiți cu un nou volum. Deocamdată scrieți și vă bucurați de acest dar. Când veți aduna un număr mai mare de poezii, mă angajez să vă fac o selecție riguroasă, dacă va fi cazul, bineînțeles. Sănătate și calm! (*Ioan Hada*, Cavnic, Maramureș) ■

Prin anticariate

Plăcerea **divagației**



LUCRURILE importante, ca și gîndurile sincere, se spun scurt. Așa îți zici, văzînd pe coperta, neagră, lucioasă, a unui volum masiv, titlul *Subiect banal*. Urmat, e drept, de *Final grotesc* și de două nuvele. Volumul e *Opere I*, de Ury Benador, apărut în 1968 la Editura pentru literatură (*Subiect banal*, singur, a apărut în '35, la Alcalay). Dedicația – cum altfel, către un critic... – ar putea umple un muzeu cum nu știu dacă există, un muzeu al textelor de escortă. Acoperind mărunt aproape cele două fețe ale paginii de titlu este, „hiperpatetică și cantitativ enormă", cum o categorisește, din prima frază, autorul ei, expresia unei devoțiuni indescrifrabile. Oricît te-ar chinui indiscreția, pe la jumătate renunți, doborît de aliațele de linii și rotunjimi, trăgînd un cuvînt către altul. Le mai dibuiesc, cu ultime curiozități, pe cele trei din urmă: „splendidă verticalitate etică." Era, în epoca dedicației ('69), treapta de sus a complimentului.

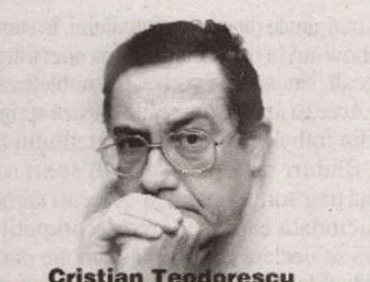
Pe cît de lungă și ancorată în timpul ei e dedicația, pe atît de brusc și sunînd distinct a interbelic e începutul: „E în afară de orice îndoială că vinovatul sînt eu." Povestea e despre doi oameni care „se cer", una din ei soția vinovatului mărturisit din capul locului. Pagină după pagină înaintează, cu tenacitatea pe care au pus-o în angoasele lor toți psihologizanții răstimpului pe cît de jovial, pe-atît de isteric dintre războaie, o obsesie. Obsesia unui adulter care nu se produce, și a cărui eventualitate neconfirmată zdruncină temelia unei familii care are, vezi bine, nevoie de un schelet în dulap. *Cîtă luciditate, atîta dramă* se poate spune, fără a greși cu nimic, despre chinul liber consimțit al soțului Hildei, torturat de bănuieli dintre cele mai perverse. Eventualitatea e același lucru ca și fapta, iar de eventualitate n-ai cum să scapi. Un amestec de sadism și de escrocherie sentimentală – bănuindu-și nevasta că „a căzut" cu un medic, simulează o boală mortală spre a le urmări reacția – e arma de vînătoare a bărbatului. Scornește chiar și un chestionar al lui Procust (sic!), de la care pornește o lecție de aproape filosofie, divagînd către nebunie și disperare.

Și cursa continuă, cu invitarea la cină a unui fost coleg de școală, Ivănescu, o amintire palidă, reinventată cu ocazia unei întîlniri întîmplătoare, special pentru a servi de momeală. Un muzician ratat, sprijinind ușile mai-marilor culturii. Atavismul drobului de sare se declanșează, fără putință de oprire, și trece de la presupunerile despre mamă la cele despre copil, un alter ego de cinci ani al bietului tată consumat de febrele îndoielii: „m-a trecut un fior la gîndul că, dacă voi cîștiga procesul și voi căpăta copilul – vom rămîne cu adevărat singuri; copilul cu mine, fără Hilda; doi orfani. I-am pus băiatului mîna pe umeri, nu părintește, ci frățește. Și uitîndu-mă bine la el m-a copleșit ceva ca o înduioșare, dar și ca o forță: Doamne, miraculos lucru e supraviețuirea. Peste cincizeci de ani, cînd eu voi fi de mult ciolane în pămînt, sau cenușă într-o urnă, el, *adică tot eu*, cu ochii ăștia ai lui, voi trăi mai departe, voi umbla pe străzi, voi ședea în fața pianului, sau voi sta în fața pupitrului de dirijor, sau a unor portative de compozitor... Dar cel mai important – grav chiar – aproape toți copiii cam de vîrsta băiatului nostru (5-6 ani), din căsnicii desfăcute, mor. Iar dacă trăiesc, cresc cu sufletul minat de nefericiri subterane." (p.43)

O teorie alternativă, a altruismului, a devotamentului pentru un om în mizerie, cum ajunge, într-o noapte, pe Calea Victoriei, acel Ivănescu, subminează, o vreme, „experiența" la care, ca la o vivisecție, se supune acest stăpîn anxios, deopotrivă cu singurul lui avut, femeia. Gîndurile de la prima întîlnire cu Ivănescu își găsesc, cum șade bine unui roman construit cu atenție pe ici, pe colo maniacală, confirmarea: „Doamne, de ani de zile văd cum – aproape întotdeauna cu cele mai bune intenții – sînt ajutați oamenii într-un mod care îi umilește, îi degradează, sau în cel mai bun caz îi mîhnește [...] Așa că tot trebuie învățat bine (adică din lăuntrul nostru să vie «învățătura») «tehnica» de a fi fratele cald, sprijin activ al oamenilor, fără a-i face, însă, s-o simtă. Cu atît mai mult cu cît este o cruzime și o ticăloșie să pui pe cineva în situația de a-ți fi recunoscător." (p.12) Amintirile, pierdute, revin, umplîndu-l pe omul terminat, adăpostit în odaia în care ar fi trebuit să i se regizeze adulterul, cu sufletul lui din tinerețe: „O singură amintire comună, de acum treizeci de ani, ne-a amintit de înspăimîntătoarea curgere a vremii și ne-a strîns unul lîngă altul, ca doi copii speriați de o mare primejdie comună: moartea. Trece timpul! Doamne, cum mai trece timpul! Cît mai avem înaintea noastră, Ivănescu Petre?" (p.58)

După un intermezzo de solidaritate, suspiciunea se aprinde din nou, cu musafirul nepoftit în casă, și cu precauții ridicole. „Un diavol din mine ținea încăpățînat să ducă experiența la capăt" (p.78) Să vadă, așadar, cît țin jurămintele Evei. Înainte, însă, de a-i ceda fidelitatea îi cedează nervii, ca oricărei neveste silite să-și mai ia o povară. În fine, oaspele de-o iarnă pleacă, iar jocul continuă. Alunecînd, pe aceleași corzi fine, într-o nebunie clinic manifestă care se împletește, în decorul unui sanatoriu, cu o sinucidere tatonată. A lui, a altuia? Înstrăinarea de orice proprietate, după ardoarea apărării ei, chiar și de bănuială, e pedeapsa călîie a unei vieți fără reazem în gînduri. Niciodată sincere, divagînd în extrem, gîndurile te trădează. Fiindcă niciodată suferința nu s-a lecuit prin ele. Fiindcă ele n-au fost niciodată importante, ci doar obișnuite, banale căi spre infern. Care sînt alții. Sau presimțirea lor.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

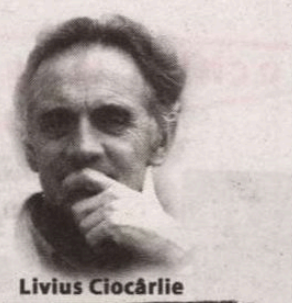
LA MICROSCOP

Curcanii lui Tefik

VENEA Revelionul şi chelnerul Ionică căuta curcani ieftini pentru meniul restaurantului. Fănică îi dăduse mînă liberă, chiar dacă nu ţinea la prezenţa pieptului de curcan şi a curcanului umplut pe lista de mîncare a cîrciumii, unde nu avea clienţi cu pretenţiile celor din Orient Express. Dar în oraş începuse să se vorbească despre Ionică şi despre manierele lui de mare chelner, plătit în pagubă de ambiţiosul ţăran care-i luase cîrciuma la licitaţie dlui Stelian. Se vorbea şi despre oglinzile de cristal de la clasa întîi a restaurantului, dar mai ales despre capacitatea de seducţie a ţăranului cu ochi albaştri care izbutise s-o convingă pe văduva Scipione să-i închirieze casa de lîngă gară. Cei care îi juraseră dlui Stelian că nu vor trece pragul cîrciumii pînă nu-l vor vedea pe ţăran la pămînt, făceau plimbări pe peronul gării şi se uitau pe ferestre. Iar de cînd se aflase că judecătorul îi pregătea una mare lui Stelian, chiar şi cei mai îndîrjiţi susţinători ai cîrciumarului rămas fără cîrciumă începuseră să-şi rărească vizitele la el acasă.

Caută Ionică curcani mai întîi la piaţa mică, din centru: acolo găini, porumbei pentru bolnavii de inimă şi nişte raţe. Se duce duminică la oborul de vite şi orătănii. Cumpără trei porci - doi de tăiat, al treilea să fie. Ia şi o vacă stearpă, la preţ de chilipir şi vede o curcă a ghinionului, slabă şi rebegită, de se gîndeşte chelnerul să dea o fugă la Bucureşti, să ia un curcan pe cît l-o lua, să ţină sus rangul restaurantului. Se suie Ionică în birjă şi-i scapă o înjurătură elaborată despre Medgidia şi curcanii mă-si. Tătarul de pe capră, în loc să pornească spre gară, o ia în sus spre cartierul turcesc: „Mergem la Tefik!" zice. Fatalismul lui de fost chelner pe tren l-a făcut pe Ionică să accepte acest ocol. Se opreşte birja în faţa unei case de chirpici cu peretele de la stradă orb. Birjarul sare de pe capră şi intră în curte. Se întoarce cu un turc oscilant, care-i face semn peste gard lui Ionică să vină. Birjarul se repede să-l ajute pe chelner să se dea jos: „Doctorul Tefik!" Intră Ionică în curte şi se vede luat de braţ de turc, care chiar avea nevoie de să se ţină de el. „Vrei curcani, uite curcani!" spune turcul. Şi avea ce arăta. Prin curte se înfoiau şi îşi umflau mărgelele cei mai frumoşi curcani pe care îi văzuse Ionică. Chelnerul l-a întrebat de preţ pe Tefik, dar turcul i-a spus că nu discută afaceri în curte. Ionică l-a urmat în casă şi l-a ajutat să termine o sticlă de vin începută. „Tu nu ştii cine sînt eu, dar eu ştiu că i-aţi luat cîrciuma lui efendi Stelian!" Chelnerul i-a cerut scuze pentru neplăcerea cauzată lui efendi Stelian şi l-a atacat la preţ. Tefik a început să rîdă: va fi o afacere cu două preţuri. Unul pentru urechile lui Stelian şi celălalt pentru ei doi. Preţul adevărat Ionică putea să-l uite, pe celălalt trebuia să-l ţină minte.

Acest turc beţiv era faimosul doctor care ştiuse tot Coranul pe dinafară, unul dintre stîlpii geamiei, pînă acum cîţiva ani. Se ştia despre el că bea pe ascuns, dar poate că aşa era soarta lui. Atunci cînd începuse să uite Coranul, Tefik se trezise în vis cu profetul Mahomed care-i reproşase că nu mai ţinea minte Cartea, fiincă trăgea la măsea. Atunci, stîlpul geamiei a ajuns la convingerea că nu mai trebuia să se ascundă. Dacă lui Mahomed, slăvit fie-I numele, nu-i mai plăcea de el, îi rămînea Kemal Mustafa, profetul laic al turcilor, care n-avea nimic împotriva băuturii, numai să nu-ţi ia minţile. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

În plin „boom"

DE LA CERNAVODĂ, Grupul Şcolar Industrial Energetic. Clasa a XI-a. Ceea ce vrea să zică 17 ani. „'Să vorbim, dragii mei, despre prăpastia dintre generaţii...' Excelent debut al unui discurs plin de pilde, nu crezi ? Şi atunci cînd eşti nevoită să-l asculţi cuminte şi atentă într-o sală arhiplină, cu tot liceul, e şi mai minunat. E perioada crizelor extreme, cu cei mai mulţi nervi pe metru pătrat, mai precis luna magică a tezelor. Şi pentru că profii veghează, ca de obicei, la bunăstarea noastră mintală şi la buna noastră integrare în diverse sisteme şi aspecte de viaţă, s-au gîndit că ar fi momentul ideal să aducă un „meseriaş" (în cazul ăsta un nene psiholog) care să ne vorbească despre cum să abordăm problema asta atât de veşnic spinoasă a părinţilor. (...)

Da, în regulă! Tocmai avusesem o şedinţă de băgare a minţilor în cap cu tata, cu o seară înainte. Prăpastie puţin spus despre ce ne despărţea... Vero de la mine din clasă, pe care o bat ai ei în mod constant, pentru că îşi vopseşte părul în verde fosforescent, pentru că nu e carne în frigider, pentru că a bătut Steaua şi nu Dinamo sau pentru că plouă afară, a propus odată la ora de dirigenţie să fie înfiinţate şcoli pentru părinţi, cu note, materii, corigenţi şi repetenţi, pentru a se stabili clar cine are voie şi cine nu să facă şi să crească copii. Mă gândeam să-i arunc puţin în faţă această idee tatălui meu, însă n-avea niciun rost, pentru că, sigur, ar fi etichetat-o drept una din aberaţiile mele, eu care oricum fac parte din cea mai dezaxată, amorală şi lipsită de valori generaţie pe care a văzut-o Terra... Mă rog, aceleaşi obiecţii: nu stau destul acasă, nu învăţ niciun sfert de mult cât ar trebui şi mă îmbrac ca o mătură, cu o sută de culori pe mine. Ce, aşa se îmbracă o domnişoară decentă la vârsta mea? Nici gând! O domnişoară serioasă stă numai în casă, cu ochii în cărţi şi zice 'Da, mami. Da, tati.' O păpuşă ascultătoare... Cred că asta vor de la noi. Să fim nişte păpuşi docile pe care să le poţi mângâia dacă ai chef, pe care îţi poţi vărsa nervii, pentru că e cea mai comodă soluţie. Iar ele trebuie să fie mereu mulţumite, mereu surâzătoare şi veşnic recunoscătoare. E absolut bizar să mi-l închipui pe tatăl meu tânăr. Sau poate nu, pentru că sunt sigură că vorbea şi gândea la fel ca mine acum. Oare li se strică vreo rotiţă când devin părinţi ? Ar trebui, oare, s-o privesc pe mama ca pe o oglindă a ceea ce voi deveni ?"

Începusem să mă dau mare. O săptămână am computerizat ca un matur. Astăzi, când să „salvez", mi se pun tot felul de întrebări şi sunt poftit să „balansez". Am făcut ce m-a dus mintea. Rezultatul: bunătate de trei pagini, bătute astăzi, s-au dus. Bine că barem restul a rămas. Acum mă uit la aparat ca la dulăul care se preface că doarme, pe Corbeni.

Din 2ooo încoace, suntem în plin *boom*. În fiecare lună apare un scriitor remarcabil. Fenomenul creşte dintr-un sol fertil. (Ceea ce nu înseamnă că el nu poate să se epuizeze, de pe o zi pe alta, de parcă n-ar fi fost.) Dovadă, jurnalele elevilor, pe care le citesc. Aparent paradoxal: în cel mai viu şi mai bine scris, autoarea presară fragmente de poezie proprie. Plate, ca la „Poşta redacţiei". E firesc. Libertatea de spirit din jurnale e spontană, necontrolată. Sensibilitatea artistică a tinerilor, în schimb, e rar contemporană cu vremea lor. Dar tocmai din noua libertate de spirit, aşa spontană cum e, se trage acest *boom*.

Există o categorie de oameni care îţi înşală aşteptările în chip natural, fără să vrea. De câte ori îi întâlneşti, sunt atât de bucuroşi, încât îţi vine greu să te înveţi cu gândul că abia au făcut câţiva paşi şi te-au uitat.

Totuşi, progresez. Sunt numai 49 tastele despre care nu ştiu la ce folosesc, faţă de 56 pe care le cunosc. Un scor bun. E drept că 47 din cele 56 pot fi reduse la una, fiind vorba de litere ale alfabetului şi semne tipografice. Deh...

Pornit de la *Regele moare*, aspru rechizitoriu al lui Lucian Raicu împotriva cui nu se teme de moarte. Presupun că are dreptate, deşi nu pricep de ce. Dacă, faţă de ocultare, frica te-ar face mai adânc, da. Nu cred. Doar te paralizează. Frica de moarte nu te lasă să trăieşti.

Nu sunt supărăcios. Uit supărările, cum uit aproape tot. În schimb, extrem de rar, pot fi jignit. Jignirile nu le uit niciodată. Am o colecţie de jigniri, unele în vârstă de cincizeci, şaizeci de ani. Am şi o jignire proaspătă, o jignire bebeluş.

Alexandrei i-a apărut cartea. Corina a primit o scrisoare elogioasă, caldă, de la Claudio Magris.

Lui „Crede şi nu cerceta!" i-l prefer pe „Cred pentru că e absurd".

Am moştenit de la mama capacitatea de a-mi inventa boli. Ea le dădea şi importanţă. Se ducea la doctori, îşi făcea analize. Abia când a avut o boală serioasă, s-a dezinteresat. Am să fac pe dos ?

Nimănui nu-i e cald lângă mine. Dacă aş fi Maiorescu, tot ar fi ceva... (Când recitesc: lui Maxone. *Quand meme.*)

Scenă la care a asistat T într-o agenţie de voiaj. Control financiar inopinat. Severitate extremă, priviri reci. Se descoperă o hârtie cu ceva grav. Nu mai e nimic de discutat. Perspectivă sumbră. Deodată, figura inspectorului se luminează: „Ar fi o soluţie... N-am văzut hârtia asta. Mai departe, ne înţelegem noi..."

Îmi ajunge o zi de viaţă literară ca să nu mai ştiu de ce scriu.

Nu mai avem mult timp împreună, îmi spune T.

Citesc articolele lui Călinescu din 34-35. N-a fost la fel de inteligent şi de pregnant ca în *Istorie* în fiecare zi.

Maiorescian, nu crede că am putea avea, la cincisprezece ani de la apariţia *Căutării*, prozatori proustieni.

De când cu Sibiul şi Letzebuerg capitale culturale europene, vedem frecvent la televizor ba Grundul, ba Place d'Armes, ba piaţa Marea ducesă Charlotte. Parc de Merle şi Avenue Guillaume încă n-au apărut. Nici rue des Jardiniers.

Am nevoie de un exemplar dintr-o carte a mea, abia reapărută. O caut la Kreţulescu, n-o găsesc. O caută şi librarul. „Alaltăieri era pe aici..." Azi n-o vedem şi nu e. Cui ar crede că s-a epuizat, i-aş spune: „C'eşt' copil ?"

E uimitor cum Călinescu, în *Istorie*, a concentrat şi a dat nerv unei materii pe care în cronici o tratase destul de lânced şi nu prea exigent.

Două băbuţe pe Schitu Măgureanu. Cam 85 de ani. Una în stradă, cealaltă după un geam. Prima întreabă: „Ce faci ?" I se răspunde cu un gest molatec care, în mod evident, vrea să spună: „O mai duc..." În timpul ăsta Minuţă, trecând pe lângă ele, răsuflă greu.

Dosarele. Condamnarea comunismului... Unei priviri naive i se poate părea uimitor cât de mulţi din lumea „noastră" nu se bucură. Amnezia îţi permite să uiţi laşitate, compromis, colaborare implicită cu vechiul regim. Colaborarea cu Securitatea, nu. Tot ce poţi spera e s-o ascunzi. Ca să reuşeşti, te aliezi cu profitorii de atunci, printre care nu ai fost, dar eşti, prin interese comune, acum. ■

actualitatea

Un duş siberian

Ca întotdeauna, pagini cutremurătoare putem citi în numărul 63 al publicaţiei *MEMORIA. REVISTA GÂNDIRII ARESTATE.* Întâi un duş criogenic oferit de reconstituirea atmosferei din lagărul de la Salcia – în Insula Mare a Brăilei – sub semnătura lui Alexandru Mihalcea. Materialul, obţinut prin desecretizarea dosarelor de la CNSAS, aduce în prim-plan perioada anilor 1952-1953, când crimele comise acolo au atins un sinistru apogeu. Atât de sinistru încât, în 1968, Nicolae Ceauşescu se foloseşte de o anchetă retrospectivă pentru a-l putea trece pe linie moartă pe Alexandru Drăghici. Cum se desfăşurau violenţele şi ce efecte sigure aveau ele trebuie urmărit rând cu rând, direct din paginile revistei. Dar cum îşi redacta un torţionar o banală cerere de transfer merită citit cu frisoane: „întrucât deţinerea mea în acest peneteciar politic, nu avea nimic comun cu ideia mea care am avuto şi o am până voi muri, întrucât am fost şi voi fi un luptător dârz al PMR în tot deauna contra duşmanilor RPR [...] Trăiască PMR forţa conducătoare în RPR.“ E lucru mare – şi cumplit – ca un text în asemenea măsură de agramat să nu stârnească – în context – măcar un rictus de amuzament. Peste alte câteva pagini, un alt duş, incandescent de data aceasta, vine să ne pună capac, odată cu interviul luat de Paul Miclea condamnatului fără vină Iovan. Dubla fractură a braţului, într-un accident de mină n-a fost suficientă pentru a-i îmblânzi pe comandanţii de la Baia Sprie. Traseele inutile prin infirmerii, încăpăţânarea demnă a câtorva dintre cei închişi uimesc. Dar scena în care un fost judecător – deţinut şi el între timp – e iertat de cei pe care i-a întemniţat pe nedrept e – în lumea de azi – aproape imposibil de reprezentat. Cât despre metafora şocurilor termice alternative pe care a folosit-o, Cronicarul nu-şi atribuie nici un merit. Ea a fost, se pare brevetată şi chiar – tragic – pusă în aplicare: „Făcusem duş cu vreo două ore înainte. Acum îmi zice: «La doctorul lui Christos te duc; aici te gat !» Duşurile erau aranjate, nu mai puteai ieşi de sub el. Am început să bat cu pumnii şi să strig să mă lase afară. Mă omorâţi. Criminali. Atunci am zis de toate. Că mă ardea de tot. Şi după duşul fierbinte a dat drumul la apă rece, până am picat jos.“

Oameni şi cărţi

Despre oameni, despre cărţi şi, mai ales, despre minunatele lor întâlniri, e cel mai recent număr dublu al revistei *VATRA*, 6-7, din vara lui 2008. Tematic şi acesta, ca toate apariţiile revistei, îi e dedicat lui Nicolae Balotă. Zeci de pagini de citit, cu zeci de iscăliturі recuperînd, prietenește sau cărturărește, o prezenţă. Un nume revendicat de mai multe universităţi, dar de o singură cultură. De discipolii direcţi, şi de cei de la distanţă, cărora le-a trecut prin mînă, în clipa bună a vieţii lor, o carte semnată Balotă. Dialogurile – ar fi departe de spiritul lor să le numim interviuri – cu Iulian Boldea, cu Ovidiu Pecican (ultimul, transcriere a unei discuţii televizate), fragmentele de mărturisire, portretul făcut de preotul Matei Boilă, coleg de „chilie“, în închisoare, lui *Nicu*, omul, rotunjesc profilul. Vin, la rînd, interpretările: a lui Ilie Constantin, a Ioanei Pârvulescu, lecturile, a lui Gh. Grigurcu, a lui Al. Cistelecan, a Sandei Cordoş, a Martei Petreu. Li se adaugă şiruri-şiruri de critici din generaţii amestecate, într-o demonstraţie de admiraţie mai degrabă rară, pentru un om de care, despărţindu-i atîtea, îi apropie totul.

Are, această lungă şi polifonică discuţie cînd pasionată, cînd doctă, despre profesori şi, vorba lui Henry Adams, influenţa lor asupra eternităţii, şi o prefaţă. Două discursuri ţinute, la Universitatea „Petru Maior“ din Târgu-Mureş, de

Compania Naţională „Loteria Română“S.A a sprijinit financiar proiectele U.S.R dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

ochiul magic

doi profesori binecunoscuţi ai Literelor, la decernarea titlului de Doctor Honoris Causa. Nicolae Manolescu, despre *Profesia de dascăl*, despre iubirile care se-nvaţă şi lumea care se schimbă. Ion Pop, despre iubirile neschimbătoare: Universitatea din Cluj şi *Echinox*.

Profesori şi agenţi de circulaţie

Din cuvântarea lui Nicolae Manolescu, cu puţin înainte de începerea şcolii culegem câteva formulări cvasi-aforistice:

• Dragostea de ţară, doar ca formă de educaţie şi fără instrucţie este demagogie pură. Ca să-mi iubesc ţara trebuie să ştiu ceva despre ea.

• Ceea ce ne leagă este cultura.

• Puţinul care ne-a mai rămas trebuie păstrat, dar ca să-l păstrăm trebuie să-l cunoaştem, ca să-l cunoaştem trebuie să-l învăţăm, şi ca să-l învăţăm trebuie să mergem la şcoală şi, încă, să avem profesori.

• Eu cred că şcoala durează toată viaţa

• Profesorul onest e o instituţie în instituţie.

• Cultura, învăţătura se comunică cel mai bine într-un mediu cum este cel al bucuriei; nu poţi transmite emoţii culturale în mohoreală, cu tristeţe, cu încrîncenare; învăţătura nu trebuie să fie crîncenă, învăţătura trebuie să fie plăcută.

Dl Manolescu a avut norocul să-i aibă profesori pe Călinescu şi pe Vianu şi a înţeles că e bine să ia de la fiecare cîte ceva: de la primul „inventivitatea, fantezia, extraordinara lui plăcere de a vorbi despre toate lucrurile, comparaţiile aiuritoare...“, iar de la cel de-al doilea „didactica superioară prin care ne făcea pe noi, care nu auzisem de atîţia [scriitori şi cărturari] să credem că toţi ne sunt rude apropiate, de gradul întîi, şi că îi înţelegem“...

În fine o constatare care nu e aforistică, ci matematică: „leafa unui agent de circulaţie este de 5 ori mai mare decît leafa unui profesor“. (Ah, şi te gîndeşti la bancurile cu poliţaii şi dragostea lor de carte!).

Aceeaşi greşeală

În numărul 139 din *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*, un săptămînal vioi şi întotdeauna cu ştiri proaspete, Cronicarul a citit, printre altele, articolul lui Florin Lăzărescu intitulat *Olimpiada şi fotbalul*. Tînărul şi simpaticul prozator polemizează cu jurnaliştii care au scris „encomiastic“ despre olimpicii noştri, punîndu-i în comparaţie şi în contrast cu fotbaliştii autohtoni. Acum, Florin Lăzărescu vrea să *repereze* onoarea celor din urmă şi, tot ca efect de contrast, ironizează „noblețea aruncătorului de ciocan“ şi a altor practicanţi ai unor sporturi olimpice: „trăgătorul cu arcul“, „cel care sare calul“...

Din păcate pentru fotbaliştii apăraţi de Florin Lăzărescu, pledoaria avocatului improvizat e minată de o greşeală gramaticală repetată într-un mod aproape obositor. Nu-i mare lucru, e doar un dezacord pentru care orice elev ar stîrni mînia oricărui profesor de limba şi literatura română: „*Aceeaşi comentatori* care stîrnesc şi întreţin artificial scandaluri marginale din lumea fotbalului, în stare să realizeze zece talk show-uri la rînd doar pe tema unei interjecţii scoase de Gigi Becali, vin acum şi vorbesc de noblețea aruncătorului de ciocan. *Aceeaşi jurnalişti* care filosofează aprig pe marginea culiselor din fotbal, fără să fi scris în ultimii ani mai mult de cîteva rînduri răzlețe despre alt sport, cad acum în extaz în faţa trăgătorului cu arcul. *Aceeaşi oameni* care n-au urmărit niciodată cap-coadă vreo competiţie din afara Olimpiadei se declară copleşiţi de emoţie cînd află că «ai noştri» au luat la ceva – nu contează la ce, numai să ia – o medalie olimpică“ (*s.n.*).

Ca să-l parafrazăm pe Florin Lăzărescu (un energic aruncător cu ciocanul în capul limbii române), nu contează cum scrie un tînăr prozator român tradus în atîtea limbi de circulaţie internaţională. Important e că el scrie; corectori de ziare, redactori de carte, bieţi profesoraşi de gramatici se găsesc uşor să-i dea o mînă de ajutor.

Dunga de zoaie

Am fi preferat ca luna august să se încheie într-o atmosferă de destindere sufletească, semn că ne-am odihnit cu toţii în vederea toamnei. Dar n-a fost să fie, dovadă articolul „«Canalia de facto» – H.-R. Patapievici“ pe care Cornel Nistorescu l-a publicat în *Foaia Transilvania* pe 29 august, pentru ca apoi, pe 2 septembrie, să revină în acelaşi ziar cu un nou episod („Din gîndirea poneiului roz“) de maculare gazetărească. Tonul articolelor e înmărmuritor, un amestec de ură fățişă şi de obtuzitate mentală cum nu te-ai fi aşteptat din partea unui ziarist ca Nistorescu. Citite cu calm, textele par scrise de un om care şi-a ieşit din pepeni: ceva s-a dereglat brusc în interiorul lui şi un şuvoi de ură a prins să-i ţîşnească din condei, silindu-l pe gazetar să facă figura unui mardeiaş care a primit misiunea de a discredita un adversar incomod: pe H.-R. Patapievici. Parcurgînd articolele, am încercat senzaţia că asist la o răbufnire isterică: din dunga de zoaie prelinsă pe lîngă bordura unei străzi de mahala, un birjar a strîns în palme un cocoloş de excremente şi apoi, cu o vădită plăcere a maculării, l-a aruncat în obrazul lui Patapievici. Şi a fost atît de fericit de ecourile primite încît nu s-a putut abţine şi a mai repetat gestul peste cîteva zile.

Iată o mostră din zoaiele pe care Nistorescu le-a adunat din dunga prelinsă pe lîngă bordura străzii de mahala. „Ani întregi, lumea a luat de bune spusele lui H.-R. Patapievici fără a le cîntări cu atenţie. Cumpăra cărţile şi le aşeza în bibliotecă, fără a le parcurge şi fără a ajunge la sfîrşitul uneia dintre ele. Eu unul nu m-am dat în vînt după producţia sa intelectuală. Nu este pe gustul meu, scrie greoi şi contorsionat. I-am cumpărat însă toate cărţile, fiind şi eu unul dintre cei care s-au păcălit strașnic. De fiecare dată, după primele pagini, am renunţat la lectură, iar cînd am dat peste cîteva rînduri pe post de recomandare la privire şi meditaţie, publicate pe foaia de gardă a unui album foto, am rămas şocat. Parcă erau opera unui copil cretin, nu a unui filosof instalat confortabil în fotoliul de înţelept al neamului.“ La aşa ton, aşa concluzie: Cornel Nistorescu e bine să rămînă la bordura mahalalei unde şi-a făcut educaţia, iar toate cărţile lui H.-R. Patapievici (pe care le-a cumpărat fără să le citească – ce umor involuntar!) să le doneze unei biblioteci.

Cronicar

Peştiorul de perle

În toiul Olimpiadei de la Beijing, unul dintre comentatori observă că nu ştiu ce campioană e profesoară de chimie. „Şi ce legătură are?“, întreabă celălalt. „Are, spune primul, tabloul lui Lavoisier e mare, are multe căsuţe“. O minusculă corectură: mare e tabelul lui Mendeleev, şi mulţi comentatori sportivi în el! (I.P.)

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 36

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 12 septembrie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

gheorghe GRIGURCU

„La judecata de apoi a literaților, nădăjduiesc să fiu sancționat cu precădere ca poet"

Interviurile „României literare"

p. 16-17

t.s. ELIOT

în transpunerea **Adrianei Carmen Racoviță** și a lui **Șerban Foarță**

p. 28-29

M. BLECHER

în epoca sa

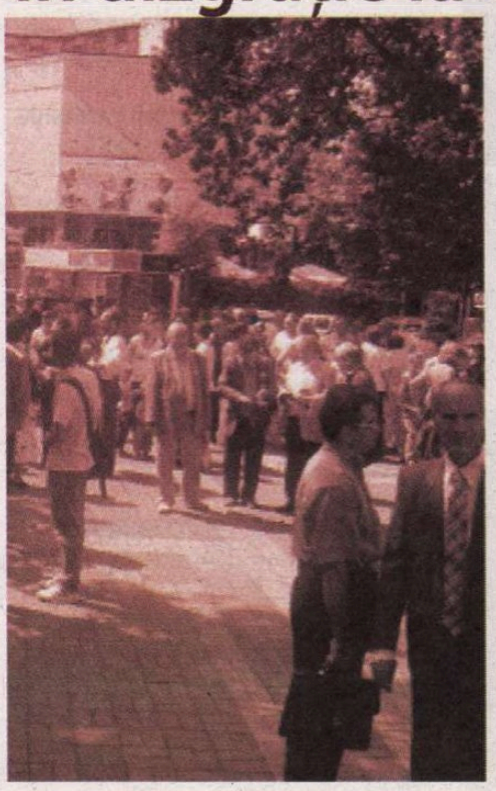
de **Ada Brăvescu**

p. 18-19

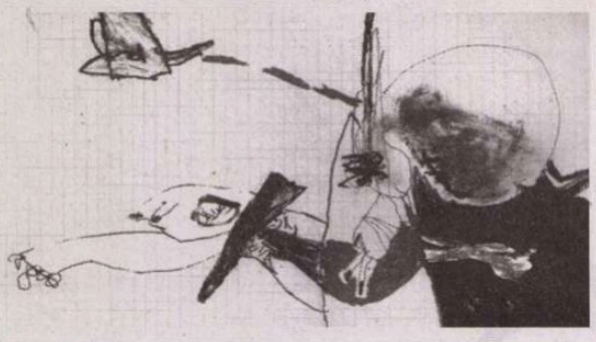
Portret de Perahim

Limba română în dizgrație la Chișinău

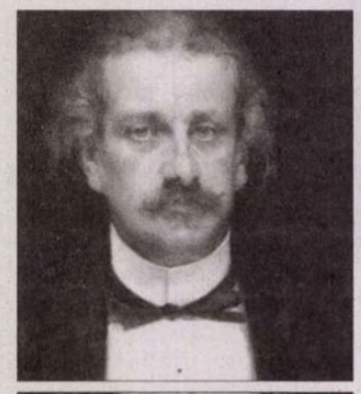
o relatare de **Alex Ștefănescu**



p. 3



s u m a r



Limba română în dizgrație la Chișinău
de Alex Ștefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Credeți în Dumnezeu?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Reclamă cu carte

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Stigmatul conservator

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Metrologia lecturii

Poezii de Mihai Răcășan – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Entuziasm și dezamăgire

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

De la Adam citire de Geo Vasile – p. 10

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 10
Manuale și manifeste

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Cu cărțile pe masă

Șerban Cioculescu, cronicar teatral
de Simona Cioculescu - p. 12

Epistolă către Odobescu (III) de Ștefan Cazimir – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Arta supraviețuirii

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Gheorghe Grigurcu: „La judecata de apoi a literaților, nădăjduiesc să fiu sancționat cu precădere ca poet"
Interviu realizat de Dora Pavel – pp. 16-17

M. Blecher în epoca sa de Ada Brăvescu – p. 18-19

CORESPONDENȚĂ DIN PRAGA – p. 19
Aripi de ceară de Libuše Valentová

Posibilul amant al bunicii Parmenia
de Dumitru Hurubă – pp. 20-21

Sunetul universal de Marian Victor Buciu – p. 22

Tineri muzicieni de pretutindeni își întâlnesc maeștrii
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Dragostea și revoluția

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Silvia Radu sau a treia cale

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Andrei Kurkov - Ultima iubire a președintelui
în românește de Antoaneta Olteanu - pp. 26-27

T.S. Eliot - *Miercurea Cenușii*
în transpunerea Adrianei Carmen Racoviță
și a lui Șerban Foarță - pp. 28-29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea
Răzvan-Ionuț Pricop – p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Se despart amici

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 12, 15, 18, 19, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 7, 10, 11, 14, 22, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 13, 16, 17, 23, 25),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 20, 21, 24, 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Pagini de jurnal*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Scriitori din mulțime și alți intelectuali îl corectează scandând: „Limba română! Limba română!" Artur Cozma roșește – dar nu ca un om care se rușinează, ci ca unul enervat – și o dă înainte cu „limba noastră".

Limba română în dizgrație
la Chișinău

ÎN FAȚA Bibliotecii Naționale din Chișinău se află o mulțime de oameni, ca la un miting. Față în față cu ei, sus, pe treptele de la intrarea în bibliotecă, suntem noi, cei care urmează să le vorbim: Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Alexe Rău, directorul general al Bibliotecii Naționale din Chișinău, Artur Cozma, ministrul culturii din Republica Moldova, Cătălin Bordeianu, directorul Bibliotecii Județene „Gheorghe Asachi" din Iași, Ioan Matei, reprezentant al Ministerului Culturii din România și eu, Alex. Ștefănescu, ca invitat al Salonului Internațional de Carte, care va fi inaugurat peste o jumătate de oră. Este 31 august, sărbătoare națională a limbii române, instituită în Basarabia în 1989, după câștigarea, prin lupte politice grele, culminând cu lupte de stradă, și prin mari sacrificii, a dreptului de a vorbi limba română în mod declarat, ca limbă oficială, și de a folosi în scris literele alfabetului latin.

Discursurile, scurte și demne, îi impresionează pe cei prezenți. O notă discordantă face discursul ministrului culturii, un bărbat tânăr și înalt, cu un aer milităros, care vorbește autoritar-festivist, fără să spună nimic. Se remarcă într-un mod dezamăgitor modul cum *evită* să pronunțe sintagma „limba română" (deși vorbește cu prilejul unei sărbători a limbii române!). Spune mereu „limba... noastră" și îi îndeamnă pe participanții la întrunire să o cultive. Ce să cultive? Limba noastră!

Scriitori din mulțime și alți intelectuali îl corectează scandând: „Limba română! Limba română!" Artur Cozma roșește – dar nu ca un om care se rușinează, ci ca unul enervat – și o dă înainte cu „limba noastră".

Aceasta este atmosfera din Chișinău. O mare parte din ce s-a câștigat în 1989 s-a pierdut, deși statuia lui Ștefan cel Mare continuă să stea la intrarea în parcul cu arbori bătrâni și să-i binecuvânteze pe mirii și miresele care vin la ea în pelerinaj, conform unei tradiții de dată recentă. Posturile TV pe care le prind la televizorul din camera mea de la Hotelul *Turist* sunt toate (cu excepția unuia) în limba rusă. Filmele americane (puerilele filme americane difuzate pentru asigurarea audienței) sunt nu subtitrate, ci dublate, invariabil în limba rusă, astfel încât în locul expeditivului „OK" se poate auzi calmul „haraşo". Pe străzi, cei mai mulți dintre tineri, chiar și îndrăgostiții, vorbesc în limba rusă (ceea ce nu e de disprețuit, întrucât rusa e limba lui Tolstoi și a lui Dostoievski, dar e foarte întristător, întrucât ne aflăm în spațiul limbii române, care la rândul ei e limba lui Eminescu și a lui Caragiale). Vânzătoarele de la magazine îți răspund invariabil în limba rusă și, când constată că nu ești rusofon, își comută vorbirea, sâcâite, pe limba română. Recepționera de la hotelul în care stau, o doamnă distinsă și roșcată, dintre acelea care strâmbă din nas dacă ai cravata neasortată, este ursuză când îi vorbesc în română și luminoasă când îi adresez câte o propoziție în rusă. Dar cel mai grav este că nu se poate folosi sintagma *limba română,* ca și cum ar fi ciumată. Oamenii politici aflați la putere, toți mari lingviști, după modelul lui Stalin, au stabilit că limba română din Basarabia este o altă limbă, *limba moldovenească.* Iar cei care nu pot înghiți această gogomănie trebuie să vorbească, din nou, conspirativ despre *limba română* sau să recurgă la glotonimul lașității, *limba noastră.*

Mai mulți ziariști mă întreabă ce cred despre refuzul ministrului culturii de a numi *română* limba română. Le spun că e rușinos ca un tânăr să fie laș. Că un bătrân, în care viața abia pâlpâie, ar avea circumstanțe atenuante pentru eventuala lui lașitate. Dar un tânăr fricos, care evită să pronunțe numele limbii lui materne, numai ca să nu-și pună în pericol cariera politică, îmi face o impresie iremediabil proastă.

Îi iubesc pe scriitorii care aici, la Chișinău, țin sus steagul limbii române. Îl iubesc pe Mihai Cimpoi, mereu neclintit în convingerea sa că literatura română este unică și inseparabilă (deși nimeni nu cunoaște mai bine ca el literatura română din Basarabia).

Îl iubesc pe Grigore Vieru, pe care îl consider adevăratul ministru al culturii din Republica Moldova. (În unele publicații de aici, el a fost numit, cu ură, „spion român!" și s-a insinuat că a participat, cu Vasile Ilașcu, la asasinarea unor ruși! Așa fragil cum este, ca o frunză bătută de vânt, din cauza celor două infarcturi pe care le-a făcut până în prezent, și din cauza vederii foarte slăbite, el este mai curajos decât înaltul și spătosul Artur Cozma. Suportă fără să plece capul insinuările și acuzațiile aberante. Și își păstrează candoarea originară. La o întâlnire din aceste zile cu publicul a povestit cum în copilărie, când regimul sovietic desființase bisericile românești și îi deportase pe preoți în Siberia, mama lui sfințea cozonacul, pasca și ouăle roșii de Paști înălțându-le în bătaia zvonurilor de clopot care veneau de peste Prut. Am plâns ascultând istorisirea.)

O iubesc pe Valentina Tăzlăuanu, care face o revistă densă în idei, neprovincială, scrisă într-o limbă română simplă și elegantă, *Sud-Est* , dar rămâne, în viața de fiecare zi, o ființă modestă și generoasă, neatinsă de infatuare.

Îl iubesc pe Vitalie Ciobanu, care ar fi acceptat cu plăcere de oricare universitate din Vest ca profesor, dar care și-a legat destinul de acela al culturii românești din Basarabia.

Îi iubesc pe Gheorghe Prini, energicul, neobositul director al Editurii Ştiința din Chișinău și pe redactorul său șef, sclipitorul eseist Mircea V. Ciobanu, editori ai unor cărți care fac figură frumoasă în lume, inclusiv la Târgul de Carte de la Frankfurt.

Îl iubesc pe Alexe Rău, poet și eseist inventiv, plin de farmec, directorul Bibliotecii Naționale a Republicii Moldova.

Îl iubesc pe Aureliu Busuioc, scriitor aristocratic, care folosește o limbă română aleasă și, la cei 80 de ani ai săi, rămâne distant și ironic față de versatilii politicieni (cândva, împreună cu Constantin Țoiu și Gabriel Dimisianu, a fost în Siberia, din fericire, doar în scop turistic).

Îi iubesc pe toți acești oameni luminați și pe mulți alții care, neinfluențați de turbulențele istoriei, cultivă în continuare, cu devotament, limba română.

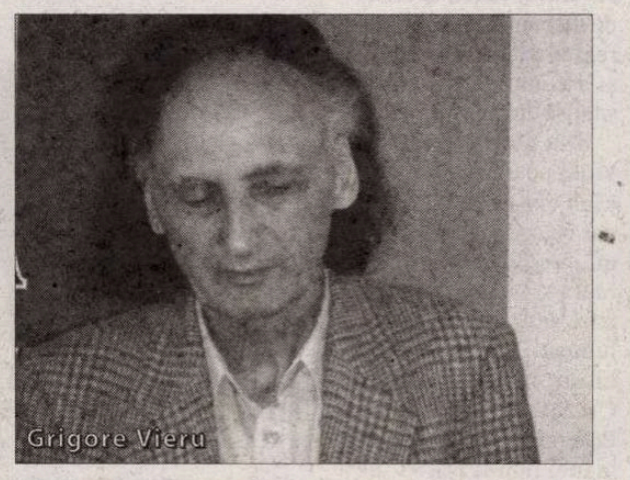
P.S. În după-amiza zilei de 1 septembrie sunt atacat, pe o alee din parc, de doi tineri, care încearcă să-mi smulgă geanta cu bani și acte din mână. Dau și eu câțiva pumni, dar mai ales îmi dau ei și, în cele din urmă, mă împing cu violență peste o bancă făcându-mă să mă lovesc cu capul de asfalt.

Partea plăcută este că doamnele și domnișoarele bibliotecare de la Biblioteca Națională din București, aflate și ele la Chișinău, mă ajută să mă scutur de praf și să-mi revin psihic. Partea neplăcută este că sunt tentat să pun în legătură acest incident cu ceva care îmi este adus abia acum la cunoștință: în dimineața aceleiași zile, pe prima pagină a ziarului *Timpul,* a fost reprodusă declarația mea despre ministrul culturii.

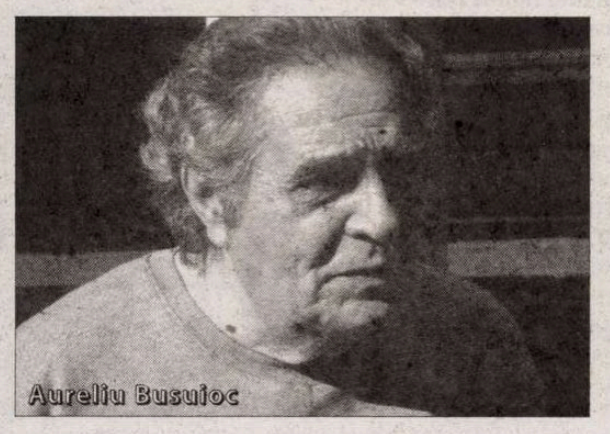
Sper, totuși, că nu este vorba de represalii. Deși, în mod curios, tinerii au renunțat prea ușor la geanta mea și au pus accentul pe administrarea de pumni și picioare.

Mai rămâne ipoteza că m-au atacat doi autori români, neincluși în *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000,* deghizați în tineri basarabeni.

Alex ȘTEFĂNESCU

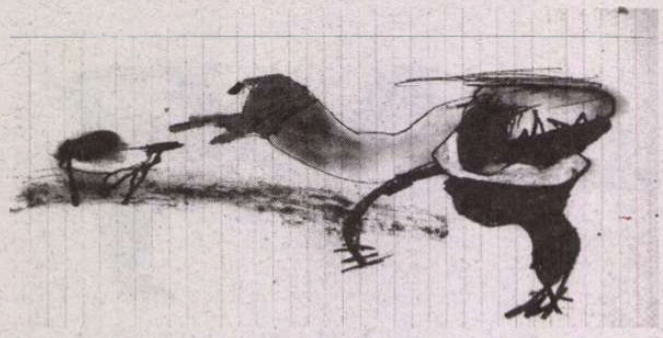

Grigore Vieru

Mihai Cimpoi și Vitalie Ciobanu


Aureliu Busuioc

Valentina Tăzlăuanu și Alex Ștefănescu

Fotografii de Ioana Revnic



ată că neo-activiștii în sutană ai momentului au mai coborât un etaj în catacombele fundamentalismului, intoleranței și urii față de celălalt.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Credeți în **Dumnezeu?**

ÎN COPILĂRIA MEA, când cineva îl invoca pe Dumnezeu, de pildă în formula „Doamne-ajută!", însemna că ajutorul Lui era cu adevărat necesar. Puteai citi în ea nu doar speranța, ci vedeai și certitudinea de pe chipul celui ce rostea cuvintele. Rugămintea dobândea o materialitate pe care o percepeai instantaneu: simpla articulare sonoră a numelui divin instaura o realitate palpabilă. Chiar sub privirile tale se semna un contract între cel smerit și Deținătorul puterii de a împlini rugămințile. Nu încăpea nici o îndoială că lucrurile se vor desfășura așa cum sperai: cum să nu se termine totul cu bine, când Dumnezeu devenea părtaș al dorințelor tale?!

Îl invocai pe Dumnezeu când începeai o activitate nouă și dificilă, când porneai la drum lung, când cineva era bolnav, la nunți, la botezuri, în momentele de mare suferință. S-ar putea să fie o percepție greșită a mea, dar cred că doar relativ târziu am auzit numele Domnului invocat în împrejurări ne-solemne. De pildă, la restaurant, la bodega unde începuseră să se bea cantități industriale de bere, la chefurile ținute prin birouri. Nu știu când – dar sigur am fost martor la acest proces –, ideea de ajutor dumnezeiesc s-a desacralizat. A devenit o formulă oarecare, golită de conținut, pierzându-și cu totul valoarea contractuală de care vorbeam mai sus: nici tu, „petiționarul", nu-ți puneai mari speranțe în ceea ce făceai și nici Dumnezeu nu se mai sinchisea prea tare de dorințele tale!

Am trăit acel moment nietzschean cândva pe la vârsta adolescenței târzii. E adevărat că nimeni nu proclamase în jurul meu faimoasa formulă „Dumnezeu e mort!" (am crescut, totuși, într-o societate extrem-conservatoare, în care până și blasfemia era apanajul activiștilor de partid și-al securiștilor!) Dar e limpede că intrasem într-o epocă desacralizată, debusolată, meschină în proiecte și grosolană în realizări. Parcă noi toți nu mai meritam ajutorul lui Dumnezeu, deși încă nu se ajunsese la gradul de răutate și ură fără de care azi nici nu-ți mai poți concepe existența.

Îmi dau seama că frazele mele sună în urechile generației ce mănâncă Derrida, Deleuze și Foucault pe pâine precum vorbele unui smintit mistic. N-am cum să fiu – nu doar pentru că am citit și eu suficient *derrida-deleuze-foucault*, cât să mă lecuiască și de excesele vieții spiritului, dar și de așa-zisul „raționalism" debil ascuns în detaliile nesfârșitului analitism ale acestor magiștri diabolici. Nu fac decât să reflectez la felul în care dispare o lume, cu vocabulele ei cu tot. Și să încerc să văd ce pierdem atunci când ni se pare că am câștiga ceva (despre această tulburătoare situație a scris H.-R. Patapievici într-o strălucită carte.)

Apoi, ani de zile, parcă nici n-am mai auzit pe nimeni invocându-l pe Dumnezeu, nici la bucurie, nici la necaz. Nici măcar preoții sub privirile cărora se dărâmau biserici, nici patriarhul Teoctist nu îndrăzneau să spună măcar „pâs" în fața tăvălugului comunisto-securist care nimicise țara. Românii nici nu-și mai doreau, de altfel, nimic. Paralizia ne cuprinsese ca o molimă, iar ciuma minții făcuse din noi simple mașinării controlate în cele mai mici gesturi. De zbaterile noastre spirituale avea grijă județeana de partid, iar de neliniștile metafizice liota de turnători care ne flancau la baionetă.

Am reînceput să aud binecunoscuta formulă imediat după 1990. Poate că devenisem suspicios până în pragul maladivului, dar am fost șocat s-o aud mai ales la indivizii despre care știam cu siguranță că turnaseră la Securitate (iar când mi-am văzut dosarul am primit confirmarea!), ori la foștii activiști de partid. Veneau voios-cucernic spre tine și-ți trânteau în frunte ștampila „sacerdotală" ce pretindea să fie nu doar un tichet de liberă trecere creștinească, ci și un certificat de bună-purtare cu valoare retroactivă. Mesajul, nici măcar subliminal, ci de-o scârboasă directețe, se putea traduce cam în felul următor: „Deh, acum putem să scoatem la lumină sufletul nostru creștin așa cum e el, nu așa cum ni l-au pângărit comuniștii!" Comuniștii, adică ei înșiși!

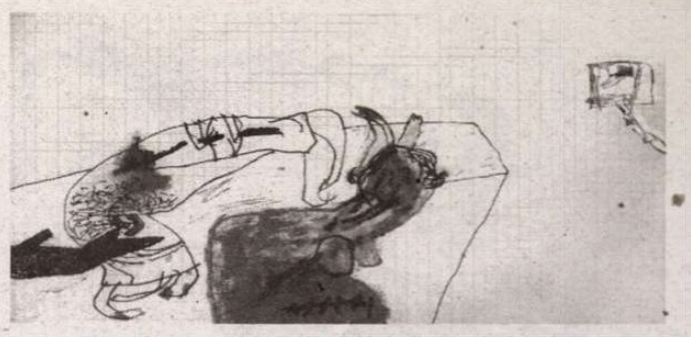
Amnezia era deplină, compactă și invincibilă. Cum să nu-i crezi, când zâmbetul larg, generos, ca o invitație la bancheturi paradisiace, li se întipărise adânc pe obraz? Din mistica de partid, dăduseră în damblaua salutului cu „Doamne-ajută!" Ceea ce mi-a indus instantaneu un sentiment de respingere. Dumnezeu devenea, în mintea mea, complicele acestor nemernici, pavăza îndărătul căreia se masa întreaga abjecție a unui sistem criminal.

Începutul anilor '90 a marcat deplina banalizare – ba chiar trivializare – a formelor de existență religioasă. „Soborul de preoți" fără de care nu mișca nici musca (exact cum pe vremea comunismului nu se putea face nimic fără „soborul de activiști"), luptele pentru putere în sânul bisercii, desfășurate exact după tipicul respingător din viața politică, lipsa evidentă de har a atâtor purtători ai sutanei preoțești sunt pe cale să lichideze orice urmă de credință autentică. Sigur că nu Dumnezeu e vinovat pentru că lucrurile au evoluat în această direcție. Așa cum spune minunata formulă deja invocată, el te ajută sau nu. Încercările unor grupări sau personaje mai mult sau mai puțin carismatice de a readuce în România „dreapta-credință" sunt sortite eșecului. De ce? Pentru că sunt la fel de excesive ca și mijloacele prin care credința (adică acel set de mecanisme etice care reglau viața individului și a comunității) a fost smulsă din inima omului.

Nu poți aduce individul pe calea credinței când exemplul pe care-l dai ceas de ceas trimite mai degrabă la intoleranță și dorință de control asupra valorilor lumești. Ce treabă are, chiar în aceste zile, Comitetul Central al Bisericii Ortodoxe Române, numit Sinod, de a se izmeni la ideea că papa Benedict ar trebui ori nu să viziteze România? Numai un dușman al țării poate gândi privitor la vizita unui șef de stat atât de influent în termeni de-un asemenea tembelism. Evident că la mijloc e vorba de gelozii, de spaime, de calcule meschine. Din acest punct de vedere, Teoctist a fost un politician mult mai înzestrat decât urmașii săi. El a înțeles ce se poate obține dintr-o vizită papală într-o țară în care stigmatul necredinței comuniste încă făcea ravagii. Iată că neo-activiștii în sutană ai momentului au mai coborât un etaj în catacombele fundamentalismului, intoleranței și urii față de celălalt.

Nu-i mai puțin adevărat că, în România, apartenența religioasă e legată mult prea puternic de cele lumești. N-am să dau un exemplu din zona ortodoxiei, pentru că ai noștri sunt iritabili la maximum. Am să mă refer la protestanți. Un enoriaș din parohia preotului luteran Eginald Schlattner – binecunoscutul autor al volumelor *Cocoșul decapitat*, *Mânușile roșii*, *Pianul din ceață* – nu face nici un secret din felul în care a ajuns membru al congregației din Roșia, deși nu vorbește nici germana, nici maghiara. Nu are nici o importanță că respectivul e de origine rromă. Importantă e motivația lui: „Păi, sunt acuma la domnu' părinte Ieghinald pentru că nemții ne dă de toate: haine, mâncare din pachet, lemne. Am fost și la baptiști, și la penticostali, da' americanii nu ne dădea nimic!" Iată o originală formă de înfruntare, pe tărâm valah, a marilor puteri planetare!

În ce mă privește, întrebarea esențială nu este dacă Dumnezeu există sau nu. Există, indiscutabil. Marea problemă e felul în care mă raportez la el. Poate fi el redus la un „Doamne-ajută" spus printre dinți, adică la cârja care-mi facilitează trecerea peste obstacolele vieții și parcurgerea drumurilor necunoscute? Sau e mult, mult mai mult de-atât – ceva ce nici nu poate fi rostit? Nu știu. Și poate că nu voi afla niciodată. Ca mulți alții, n-am depășit faza acelui tată care vine la Iisus cu fiul său stăpânit de „duhuri mute". Încă mă zbat în încercările de a înțelege sensurile cuvintelor sale îndurerate: „Cred, Doamne! Ajută necredinței mele!" ■



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Reclamă cu **carte**

Mai bine te înşeli în 99 de cazuri şi câştigi în al o sutălea, decât să rişti să ratezi totul. Până la urmă cititorul îşi găseşte cartea pe care o merită.

UNA DINTRE „poveştile lumii" reluată de Jean-Claude Carrière în *Cercul mincinoşilor* este despre cărţi. Şi, pentru că rostul poveştilor este să circule şi să se remodeleze, o reiau aşa cum mi-o amintesc. Un tânăr e intrigat văzând un bătrân care stă mereu cu ochii în carte. Abia termină una şi o începe pe următoare, aşa cum unii fumători înrăiţi îşi aprind ţigara de la scrumul celei abia fumate. Într-o zi, tânărul îşi face curaj să-l întrerupă şi-l întreabă sfios de ce citeşte atât de mult. „Ca să ajung în rai", răspunde bătrânul. La scurt timp bătrânul moare. Tânărul porneşte într-o călătorie, trece printr-o mulţime de peripeţii, înfruntă monştri, dintre care unii îi fură inima, râde, plânge, într-un cuvânt îşi trăieşte viaţa. Nici nu are timp să observe cum, pe clipă ce trece, puterile îl părăsesc, până-ntr-o zi când, nimerind într-o peşteră, o străbate şi ajunge într-o grădină. Acolo îl găseşte pe bătrânul de odinioară, cel cu cărţile, şi îşi dă seama că se află în rai. Nu mică îi e mirarea să-l vadă mult întinerit, însă tot citind. „Aici de ce mai citeşti?" îl întreabă iar fostul tânăr pe fostul bătrân, „doar ţi-ai atins scopul şi ai ajuns în rai". „Da, dar aici înţeleg ce citesc", răspunde bătrânul redevenit tânăr.

Fiindcă raiul pe pământ nu există, cum se zice, povestea e foarte actuală în privinţa cititului fără înţelegere, în schimb e tot mai puţin valabilă la nivel de personaje: oamenii care citesc carte după carte sunt rari, iar cei pe care-i preocupă mobilurile celor care citesc, de asemenea. (Rămâne speranţa că măcar soarta cititorilor e ca-n poveste). Într-o lume reală, poate nu de azi, dar de mâine, pericolul cărţii de a rămâne fără cititori e concurat de primejdia inversă, a cititorului de a rămâne fără cărţi. De aceea cartea ar trebui ajutată, ca orice alt obiect să ajungă cu bine la destinatarul ei. Dacă e adevărat că şi „cărţile au suflet", acesta trebuie salvat, iar dacă e adevărat că ele „sunt nespus de sfioase" şi „aşteptare pură", că aşteaptă să fie invitate la dans, precum Natasa Rostova la bal, invitaţia ar trebui să găsească mijloace pe măsura vremurilor pe care le trăim.

E CARTEA o marfă? Răspunsul meu e *da*. Trebuie ea tratată exact ca orice fel de marfă? Răspunsul meu e *nu*. În formele ei cele mai reuşite, mai rare, cartea e o marfă de lux. Să ne-o închipuim, fără metaforă, ca pe-o bijuterie autentică, un diamant în sofisticată montură, ca pe un tablou de inestimabilă valoare, un Vermeer, de pildă, sau chiar ca pe-un costum de firmă, un Armani. O bijuterie pe care puţini şi-o pot permite, cu sute de gablonţuri în jur pe care le cumpără oricine, un tablou de colecţie, cu sute de cópii pe pânză, în albume sau pe cărţi poştale, pe care le poţi avea pe nimic, un costum făcut după reţetele şi secretele caselor de modă Armani, în timp ce două străzi mai încolo vezi marca piratată pe o haină de aruncat după o singură purtare. Spre deosebire de bijuterii, tablouri sau de orice alt obiect de lux autentic, în zona cărţii preţul nu diferenţiază valoarea adevărată de nonvaloare, ceea ce e un adevărat noroc. În zona cărţii poţi cumpăra diamantele cu preţul sticlei şlefuite, poţi agăţa un Vermeer pe perete fără să ai bani în cont sau poţi schimba costumele Armani săptămânal, fără să cobori dintr-un Rolls Royce, cînd ţi-l cumperi. E drept că, există şi un dezavantaj: în formele ei cele mai frecvente, cartea e o marfă oarecare: gablonţ, copie, haină *second hand* pe care preţul nu o diferenţiază. De aceea confuziile sunt atât de frecvente.

RECLAMA din zona cărţii, care-i ofensează pe câţiva şi-i deranjează încă pe mulţi, a apărut din două motive lăudabile: ca să scoată în evidenţă valoarea autentică şi ca să permită cărţii să rămână sub ochii cititorilor într-o lume în care ce nu e „promovat" nu există. Ca orice reclamă, s-a pervertit rapid şi a ajuns, cel puţin în prima privinţă, să facă serviciul contrar: să niveleze valorile. În momentul în care pe coperta cărţii nu foloseşti decât superlative, în momentul în care orice carte e „cea mai", nu mai poate ieşi nimic în evidenţă. Dar n-ar trebui să ne supărăm: funcţionează aici legea numerelor mari. Mai bine te înşeli în 99 de cazuri şi câştigi în al o sutălea, decât să rişti să ratezi totul. Până la urmă, dacă are răbdare, cititorul îşi găseşte cartea pe care o merită. La rândul ei, cartea aşteaptă încă invitaţia specială, reclama specială pe care o merită.

AM CERCETAT o istorie a reclamei franceze. Astăzi ca să promovezi o carte sau un autor ai nevoie adesea de o firmă, de un *brand* de la mărfuri care n-au nici o legătură cu cartea, mâncare, băutură, bănci, reviste *glossy*, sau de o vedetă media care, de asemenea, nu e obligatoriu să aibă vreo legătură cu cititul. A existat o vreme, nu de mult trecută, când lucrurile stăteau exact invers: personajele litarare, cartea şi scriitorul erau vedetele şi promovau mărfurile „profane".

Ifigenia în Bolide. Automobile Bolide, Avenue de la Grande Armée. Un automobil „Bolide", noutate absolută în preajma lui 1900, e reprezentat într-o frescă de tip grecesc. Iar textul de promovare, *Iphigenie en Bolide* e un joc de cuvinte care combină tragedia lui Euripide cu Racine, a cărui *Iphigenie en Aulide* fusese scrisă în 1674. Cum se vede, putea reprezenta încă un punct de atracţie lexical-financiară pentru cumpărătorii „bolizilor".

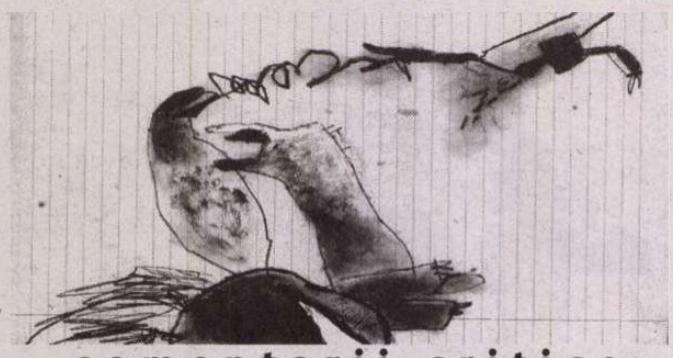
Biciclete Valor la firma Levallois-Perret, Sena. Un domn care pare a fi Corneille în persoană, suit pe bicicletă şi cu *Cidul* în mână, iar în „logo" şi un vers cornelian celebru, vag modificat: „Aux bicyclettes bien nées / *La Valor n'attend pas le nombre des années".* Desigur *valor* în loc de *valeur*, „Valor n-aşteaptă să fii încărcat de ani", în loc de „Valoarea n-aşteaptă...", lucru valabil mai des în ciclism decât în multe alte privinţe, în cele la care se referea Corneille la 1636. Avea 30 de ani.

La Marele Pascal. Piaţa Catedralei, Clermont Ferrand. Fraţii Courtial, magazin special de draperii şi noutăţi. La mijlocul afişului, Pascal, desenat cu cartea în mână, „drapat" elegant – de cuvinte nu mai e nevoie.

Peniţa Jules Verne, pe câteva imagini care trimit lă cele mai cunoscute romane ale lui. Textul, ceva mai lăbărţat (am trecut de perioada clasică!): „Peniţa Jules Verne se recomandă de la sine prin fabricarea ei deosebită, calităţile excepţionale care îi asigură succesul şi o vor face cu siguranţă să facă OCOLUL PĂMÂNTULUI. Vânzare la bucată în toate librăriile şi papetăriile".

„Coniacul Etournaud, licoare preferabilă tuturor lichiorurilor". Alexandre Dumas extras din Jurnalul său: „D'Artagnan". Deasupra acestui text, Dumas, în ţinută de gală, cu pana în mână şi cei trei muşchetari plus d'Artagnan ieşind din paharul de coniac.

Poate că totul e la limita kitschului şi poate că din punct de vedere financiar situaţia mai firească e azi, când cauţi sponsori profani pentru spiritul culturii. Dar cât de reconfortantă era, totuşi, poziţia cărţii de odinioară: Cidul nu se simţea încă străin de o cursă cu bicicleta, Euripide se potrivea cu ultimul tip de maşină la modă, iar penităle făceau ocolul Pământului cu Jules Verne cu tot. Patroni de firmă cultivaţi sau care preţuiau cartea se adresau unor clienţi citiţi. ■



comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Stigmatul conservator

Partea cea mai savuroasă a cărţii e reprezentată de citatele alese de autor cu scopul de a ilustra gîndirea conservatoare din istoria modernă a României.

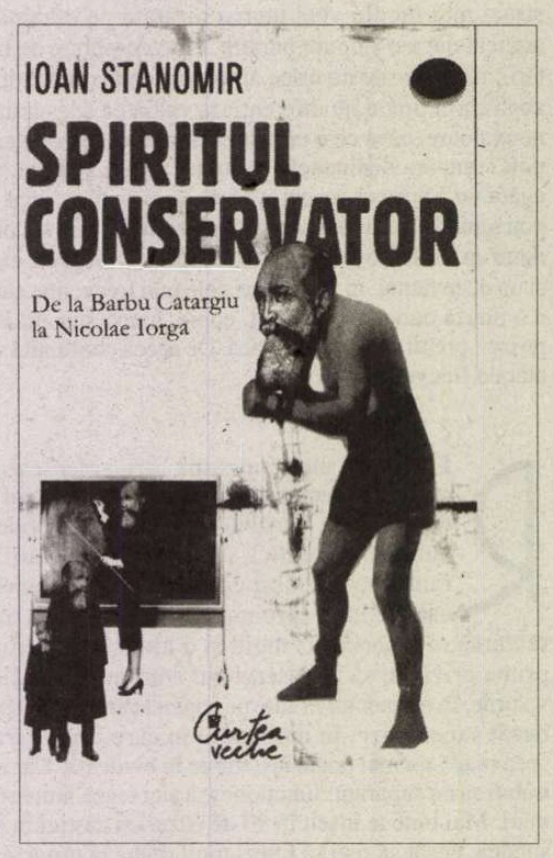
SĂ SCRII o carte despre spiritul conservator într-o ţară în care cuvîntul „conservator“ suferă de un balast peiorativ nu e puţin lucru. E ca şi cum te-ai apuca să le vorbeşti oamenilor despre nişte arătări periculoase care au avut proasta inspiraţie de a susţine numai idei retrograde şi antiprogresiste, dar care acum, drept semn de căinţă postumă pentru greşelile din trecut, au măcar bună-cuviinţă de a sta îngropate acolo. Nimic nu le mai poate reînvia, nici măcar o carte doctă şi sobră ca aceea a lui Ioan Stanomir, profesor universitar la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii Bucureşti. Arătările periculoase despre care ne vorbeşte volumul *Spiritul conservator* au trăit într-un interval de aproape un secol (din 1856 şi pînă în 1938) şi s-au întins pe trei generaţii. Dintre ele, cele mai de seamă nume sunt cele ale lui Barbu Catargiu, Barbu Ştirbey, Titu Maiorescu, Theodor Rosetti, P.P. Carp, Mihai Eminescu, Aurel C. Popovici, Constantin Rădulescu-Motru, Alexandru Marghiloman, Ioan C. Filitti şi Nicolae Iorga.

La prima vedere, ţi-ai spune că demersul lui Ioan Stanomir e în van. Ce rost are să analizezi nişte idei defuncte comentîndu-le cu seninătatea celui care ştie că ele nu mai pot răscoli pe nimeni? De aceea, o carte despre conservatorismul românesc seamănă cu o procesiune teoretică la cîteva morminte celebre. Le pomenim răposaţilor numele, dăm cîteva citate din cărţile lor, le mărunţim unele idei, şi apoi încheiem panegiricul cu un aer mulţumit: ne-am făcut datoria, adică am mai creat încă o galerie funerară în muzeul cu relicve solemne ale României istorice.

Senzaţia aceasta o întreţine însuşi autorul, prin fermitatea cu care subliniază că extincţia conservatorismului românesc e definitivă: „Paginile volumului de faţă pot fi privite ca o recuperare a vocilor celor trei generaţii de conservatori români. De la Barbu Catargiu şi Barbu Ştirbey pînă la Constantin Rădulescu-Motru, actorii politici şi intelectuali semnificativi sînt redaţi unei lumi din care au făcut parte şi ale cărei iluzii le-au ilustrat, la rîndu-le. Fără a avea o miză doctrinară, căci fenomenul conservator este unul definitiv datat, demersul recuperează un segment esenţial în economia istoriei ideilor autohtone. [...] Conservatorismul rămîne, astăzi, doar o piesă din dosarul istoriei ideilor politice. Revizitarea sa are potenţialul de a expune interogaţiile unui timp care a fost. Sunetele lumii de ieri nu mai pot fi trezite la viaţă, acum. Ceea ce supravieţuieşte pînă la noi din eşafodajul conservator sunt doar puţinele statui şi tăietura clasică a unor discursuri parlamentare, obiecte admirabile şi melancolice asemenea ruinelor antice.“ (p. 238)

Paradoxul şi frumuseţea cărţii lui Ioan Stanomir este că, în ciuda opiniei declarate a autorului, cititorul constată că ideile conservatoare prezentate în paginile ei pot fi găsite încă în viaţă în peisajul politic actual. Şi apoi, dacă ne amintim că neoconservatorismul contemporan, prin oricîte avataruri va fi trecut în deceniile de după războiu, tot din Edmund Burke se revendică, adică tocmai din autorul pe care Ioan Stanomir îl indică drept părintele doctrinar al conservatorismului european, atunci ne dăm seama că verdictul scriitorului e mai mult unul strategic. Într-un climat în care presiunea ideologică a corecţilor a devenit irespirabilă nu are rost să-ţi aprinzi paie în cap dîndu-le supraveghetorilor însărcinaţi cu monitorizarea publicaţiilor motive de cîrteală. Iată de ce, cartea lui Stanomir, departe de a fi o cercetare aridă închinată amintirii unor mumii peste care s-a aşternut praful inactualităţii, este indirect o grilă de interpretare a lumii româneşti actuale. Dar o interpretare prin comparaţie: căci punînd faţă în faţă discursurile politice din trecut cu cele de astăzi, concluzia subliminală a cărţii e una singură: conservatorismul a murit, dar el supravieţuieşte.

Iată de ce volumul lui Stanomir este o formă indirectă de apreciere a ceea ce se întîmplă azi pe scena politică. Şi deşi nu e nimic paseist sau nostalgic în cartea de faţă, autorul ne dă posibilitatea să vedem cum arăta o lume în care ideologia nu însemna doar propagandă mediatică, ci şi gîndire exprimată în discursuri parlamentare. Poate de aceea partea cea mai savuroasă a cărţii e reprezentată de citatele alese de autor cu scopul de a ilustra gîndirea conservatoare din istoria modernă a României.



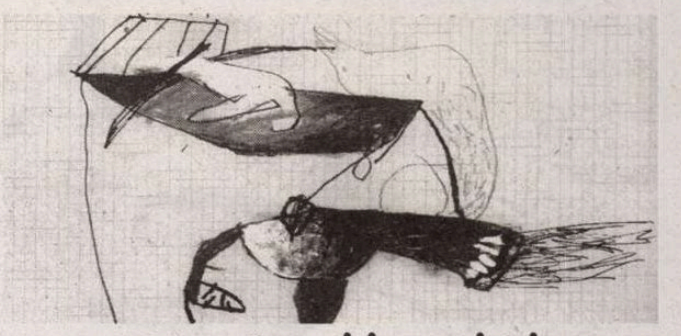
Ioan Stanomir, *Spiritul conservator. De la Barbu Catargiu la Nicolae Iorga*, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2008, 238 pag.

Dar ce înseamnă de fapt conservatorism? Dacă îl definim în funcţie de *Reflecţii asupra revoluţiei din Franţa*, cartea fondatoare a lui Burke, atunci conservatorismul este reacţia de respingere a ideilor Revoluţiei Franceze. „Se nasc astfel, în preajma anului 1791, opoziţiile ce organizează spiritul conservator european: revoluţie *versus* reformă, raţionalism politic *versus* politică a prudenţei şi tradiţiei, constituţie ca produs raţional *versus* constituţie ca sedimentare istorică.“ (p. 14)

Mai precis, dacă spiritul conservator se opune valorilor raţiunii iluministe, atunci proiectul unei inginerii sociale făcute în numele atotputerniciei raţiunii umane este respins de conservatori ca fiind ceva neverosimil. Aşa se face că pentru un conservator, credinţa iluministă în perfectibilitatea omului şi în posibilitatea progresului nelimitat sunt idei utopice. Conservatorul nu acceptă anularea credinţei într-o ordine transcendentă, sau într-un set de reguli care pot guverna societatea în numele spiritului. Conservatorul mizează pe diversitatate şi pe misterul existenţei umane, în timp ce iluministul raţionalist pariază pe uniformizare şi pe egalizare. Un conservator se îndoieşte că societatea poate fi clădită în acord cu prescripţiile raţiunii omeneşti, fiind în schimb convins că facultatea raţiunii e mărginită şi că ea trebuie să asculte de convenţiile pe care tradiţia le-a imprimat în mentalul unei colectivităţi. Pentru un conservator, raţionalismul politic dus la extrem naşte monştri şi dă naştere tragediilor istorice. În opinia unui astfel de politician, tradiţia este vitală şi nu poate fi respinsă în numele unui progres politic făcut în numele evoluţiei democratice. În schimb, pentru un iluminist, nivelarea politică este condiţia atingerii binelui comun, a cărui expresie este centralizarea politică. Iar egalitatea politică cere nivelare economică, de aici efortul de a înlătura distribuţia inegală a proprietăţii, mergînd pînă la considerarea proprietăţii drept rădăcina tuturor relelor. În canonul conservator, ideea unei societăţi fără ordine şi clase este inimaginabilă. Singura egalitate acceptată de un conservator este egalitatea în faţa legii. Proprietatea privată este esenţială, la fel ca şi tradiţia. Progresul e ceva relativ şi îndoielnic, şi de aceea în locul schimbărilor bruşte care invocă nevoia evoluţiei, conservatorul preferă schimbările graduale şi încetinite. Pentru el, comunitatea este o totalitate organică crescută în timp, căreia nu-i poţi transplanta formele unei alte societăţi. Formele fără fond, clasica expresie maioresciană, rezumă rezerva conservatoare faţă de aplicarea formelor progresului liberal.

Toate nuanţele acestea sunt urmărite de Ioan Stanomir de-a lungul celor trei generaţii de conservatori români. „Bătrîni şi tineri deopotrivă, conservatorii sunt definiţi de ataşamentul faţă de un set de valori şi principii. Gradualismul este, încă de la debuturi, o dominantă conservatoare: refuzul revoluţiei şi critica proiectului paşoptist sunt reflexe comune tuturor. Poziţiile concrete de politică sînt determinate de fidelitatea faţă de viziunea originară: în numele prudenţei, conservatorii refuză schimbarea bruscă şi recomandă contemporanilor introducerea treptată a instituţiilor importate din Occident. În raport de liberali, ceea ce îi distinge nu este reacţionarismul, ci încrederea în utilitatea unei viteze scăzute a schimbărilor: timpul este un factor-cheie, în măsura în care el va permite comunităţii să interiorizeze grefa operată. În caz contrar, sincronizarea este una epidermică. «Formele fără fond» desemnează această patologie a tranziţiei. În numele adevărului, junimiştii vor acuza decalajul dramatic dintre ambiţiile generoase şi realitatea mediocră, pe cale de a se naşte. Critica paşoptismului reflectă opoziţia generală a conservatorilor europeni faţă de cataclismul revoluţionar. Adamismul raţionalist este justificat de credinţa în posibilitatea raţiunii umane de a reîntemeia comunitatea civică, indiferent de context. Fideli ai experienţei şi prudenţei, conservatorii vor refuza la 1848, ca şi la 1917, saltul revoluţionar, invocînd gradualismul ca alternativă socială. Proprietatea este al doilea pilon al viziunii conservatoare: mai mult decît oricare alt element, aceasta este semnul distinctiv al situării în cetate şi în istorie. Deposedarea de proprietate, fie şi în ipostaza legală a exproprierii, echivalează cu abolirea ordinii naturale a lucrurilor. În cazul conservatorilor români, cărămidă proprietăţii funciare este nucleul fără de care nu se poate vorbi de o dezvoltare organică a societăţii. Opoziţia faţă de ingineria socială preconizată de «progresişti» traduce, punctual, o opţiune fundamentală, niciodată pusă în cauză. Unicul remediu destinat păturilor rurale este încurajarea energiei individuale: naşterea unei pături de mici properietari nu se va realiza ca urmare a intervenţiei statale, ci la capătul unui parcurs de selecţie naturală. (p. 237)

Scrisă cu o concizie şi eleganţă, *Spiritul conservator* se înscrie în prelungirea unei preocupări mai vechi a autorului legate de fenomenul conservator, dovadă că în 2000 Ioan Stanomir a publicat *Reacţiune şi conservatorism. Eseu asupra imaginarului politic eminescian* şi, în 2004, *Conştiinţa conservatoare. Preliminarii la un profil intelectual.* Toate aceste titluri aduc în discuţie o tradiţie politică care multă vreme a fost ocultată sau deformată, o tradiţie a pluripartidismului, a moderaţiei şi decenţei. Să sperăm că efortul lui Ioan Stanomir nu se va opri aici. ■



Sunt, acestea, cărţi care aduc, în climatul tatonant de după căderea comunismului, ceva din vitalitatea trecătoare, foiletonistică, a unei perioade pe care – din obişnuinţă didactică – cei mai mulţi o admiră prin rudimentarul mecanism al reducţiei la esenţă.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Metrologia lecturii

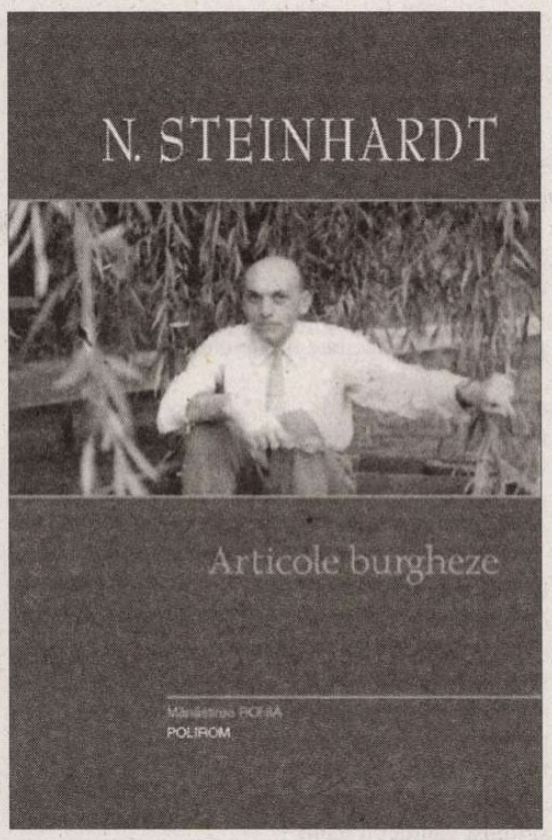
CARE E distanţa corectă dintre primul şi ultimul N. Steinhardt? Această interogaţie, reactivată acum, la începutul seriei de autor pe care i-a consacrat-o Editura Polirom, pare să fie cea mai tenace dintre multele posibile nuanţe critice necesare. Iar chestiunea are, dincolo de obiecţiile care i s-ar putea aduce, legitimitate. Publicarea, într-un format unitar, a celor cinci volume de deschidere – foarte eterogene sub raport cronologic – pune automat astfel de probleme de tipologizare. Mai ales că fiecare dintre opuri îşi reclamă o doză de autonomie bibliografică, iar eventualele – să le zicem aşa – „bisericuţe" folosesc implicite criterii de popularitate. Putem grupa memorialistica de carceră din *Jurnalul fericirii* alături de didahiile erudite din *Dăruind vei dobândi* şi de ludicul intransigent din *În genul tinerilor* doar pentru că în primii ani postrevoluţionari ele atinseseră, independent sau prin contaminare, statutul onorant de cărţi-cult. Şi, implicit, de cărţi extrem de bine vândute.

Pe celălalt versant, pe lângă un titlu lipsit de atracţii – mă gândesc la *Principiile clasice şi noile tendinţe ale dreptului constituţional* –, avem un altul – *Articole burgheze* – care ascunde o sumă de texte publicistice niciodată reluate în volum. S-ar spune că genul proxim al acestor pagini e reprezentat - ţinând cont şi de efortul de îngrijitor al Vioricăi Nişcov – de tomuri la fel de masive, din categoria *Jurnalului de epocă* al lui Mihail Sebastian. Sau, cu un cuvenit bemol, din aceea a *Războiului cu toată lumea* declarat de Eugen Ionescu.

Sunt, acestea, cărţi care aduc, în climatul tatonant de după căderea comunismului, ceva din vitalitatea trecătoare, foiletonistică, a unei perioade pe care – din obişnuinţă didactică – cei mai mulţi o admiră prin rudimentarul mecanism al reducţiei la esenţă. Bineînţeles că anul 1933 ar putea trece, sub o marcă mediatică, drept anul romanului românesc, datorită numărului mare de titluri remarcabile care au apărut, atunci, aproape simultan. Dar nu trebuie uitat nici faptul că, dincolo de aceste vârfuri, piaţa editorială a mai aspirat încă de şapte ori pe-atâtea producţii epice măcar oneste. Bineînţeles că Lovinescu şi Călinescu pot fi consideraţi pilonii criticii literare în sensul dur al termenului. Autori de volume sintetice, discutabile, astăzi, pe porţiuni, dar în tot cazul încă lizibile în câmpul sever al ideaţiei culturale. Dar nu e de trecut cu vederea peste comentatorii cu gust sigur ai vremii, dintre care doar puţini nutreau alte ambiţii decât acelea ale sincerităţii estetice.

Revin la ceea ce preconizam la început, citând un fragment din prefaţa acestor *Articole burgheze*, semnată de Nicolae Mecu: „mă întreb încă o dată dacă între Steinhardt cel de după 1964 şi cel de până la 1947 există o ruptură. Prima oară mi-am pus această întrebare în studiul din *R.I.T.L.* şi am răspuns atunci negativ. În postfaţa sa la volumul *În genul... tinerilor*, Dan C. Mihăilescu (referindu-se, evident, mai ales la cartea pe care o postfaţează) e de părerea opusă, pe când George Ardeleanu îmi dă dreptate. Recitirea recentă a scrierilor de juneţe mi-a consolidat opinia de acum zece ani. Cel de-al doilea Steinhardt nu înseamnă decât maturizarea firească a primului – sub impactul noilor experienţe existenţiale, culturale şi spirituale prin care i-a fost dat să treacă." (pag. 52)

Dubiile mele, dacă e să mi le restrâng la dimensiunea acestui pasaj, se opresc în jurul firesculului sub semnul căreia s-a petrecut toată această evoluţie. Căci, cu flerul lui politic bine exersat, Dan C. Mihăilescu sesizase ceea ce o simplă perspectivă stilistică nu poate revela. Pragul pe care îl fixează celebrul *Jurnal al fericirii* e, de bună seamă, ceva mai solid decât ar lăsa impresia. Anii de detenţie comunistă şi presiunea anchetelor Securităţii nu au cum să se înscrie – nici măcar printr-o relativizare de ordin teologic – într-un destin cu adevărat natural. Că Steinhardt a izbutit



N. Steinhardt, *Articole burgheze, Mănăstirea Rohia*. Editura Polirom, 2008, 838 pag., Studiu introductiv de Nicolae Mecu.

să se imunizeze parţial în faţa acestei drame individuale – deşi, altminteri, democratic repartizate în loturi – e o excepţie, şi nu o dominantă.

Să-i dăm, totuşi, credit, în această dispută, lui Nicolae Mecu şi să ne deplasăm atenţia către un alt punct nevralgic al istoriei ce străbate *Articolele burgheze*. La o altă graniţă, care pare să le fi scăpat, deopotrivă, distinşilor combatanţi. Într-un loc, Steinhardt mărturiseşte că i-a fost greu să nu-şi taxeze, cu vorbe aspre din Pantelimonul copilăriei, un amic romancier care aruncase, în treacăt, părerea conform căreia interdicţia de a publica, pe timpul alianţei cu Germania fascistă, le-a fost, până la urmă, prielnică gazetarilor evrei. Aceştia ar fi avut, carevasăzică, vreme să se cufunde în lecturi esenţiale şi să dezvolte, în pagini cu mult mai profunde, pasiuni livreşti de un calibru superior.

Nu e deloc aşa, iar Steinhardt se revoltă cu îndreptăţire. Cantitativ, această colecţie de eseuri interbelice e mai degrabă una care profită din plin de aparenta normalitate instaurată imediat după război. Între textele din 1934 şi cele din 1947 – ca să luăm în calcul numai extremele – se întind spaţii nepermis de ample de linişte. De autentică şi tristă maturizare. Aproape echivalente în timp, cele două perioade de detenţie – cea dintâi spirituală, cea de-a doua fizică – s-au înlănţuit într-un chip trist. Şi mă tem că limita n-a fost impusă de graţierea de la mijlocul deceniului al şaptelea, ci de interdicţia de la începutul anilor '40.

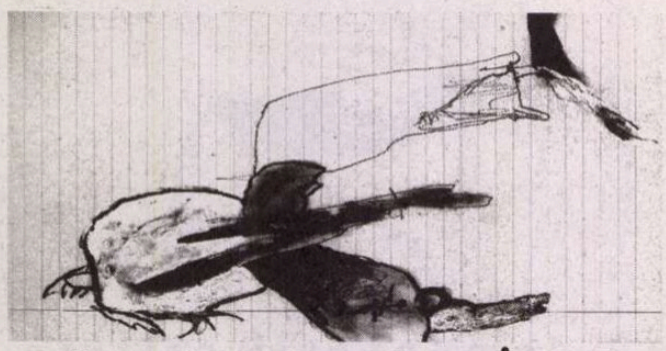
Clivajul trebuie căutat, în viziunea mea, între etapele imediat succesive. Adică între ceea ce inteligentul debutant opera cu răceală de chirurg şi ceea ce îmblânzitul eseist ajungea să preţuiască printr-o neaşteptată umanizare a subiectului. Într-un fel, Steinhardt îşi rescrie, după ani, o parte dintre incisivele luări de poziţie. Oricine poate observa, chiar fără să ducă de la un capăt la altul cartea – deşi eu unul recomand acest exerciţiu cultural – că, de pildă, raporturile cu Paul Valéry se schimbă odată cu trecerea anilor. Dacă în *Revista burgheză* din 1934 şochează inventarierea acidă a sferelor de influenţă pe care poetul francez le-a generat tacit, în *Revista Fundaţiilor Regale* din 1945, tonul se schimbă radical. Şi nu sub presiunea contextului funest, Steinhardt având oroare de clişeul imperativelor conjuncturale, din familia politicosului „despre morţi, numai de bine."

Iată, deci, cine îl admiră pe Valéry: „Cei ce nu l-au citit. 1. Cei care admiră pe orice membru al Academiei Franceze; 2. Duşmanii Academiei Franceze, ca să dovedească imparţialitatea lor; 3. Cei care îl admiră pe Paul Valéry cum l-ar admira pe Armand Dabry (nume fictiv), dacă l-ai pronunţa cu un anumit accent; 4. Cei care au aruncat ochii asupra unui articol despre Paul Valéry; 5. Cei care au văzut într-o librărie sau într-o bibliotecă o carte de P. Valéry şi şi-au zis: trebuie să fie bun, ar trebui să-l citesc (în orice caz să-l laud !); 6. Cei care au fost impresionaţi de o reclamă mare a unei cărţi de Paul Valéry într-un ziar sau într-o revistă; 7. Cei care au în familie un *băiat inteligent* care îl admiră pe Paul Valéry (băiatul inteligent intră într-una din categoriile de mai sus sau de mai jos)." La capătul acestei teribile bufonerii stă, imperial, chiar autorul în cauză: „Şi – *last but not least* – Domnul Paul Valéry însuşi." (pag. 63)

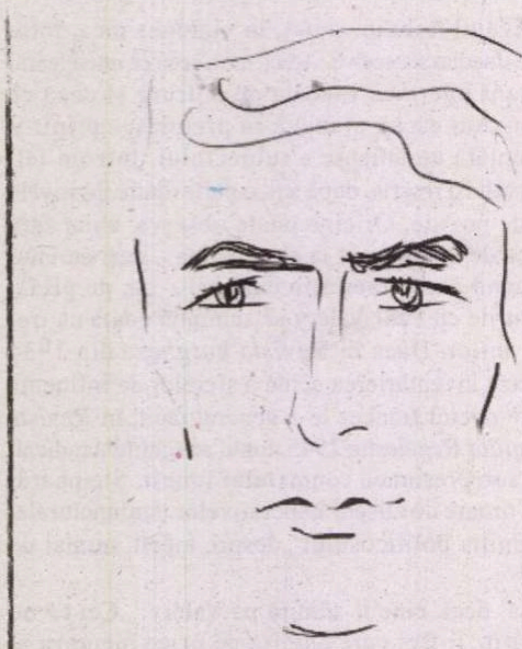
Peste câteva sute de pagini, citim, în *Omagiul Franţei către Paul Valéry*: „Franţa, omagiindu-l atât de solemn, nu răsplăteşte deci un luptător şi nici un scriitor popular. Sunt, pe faţada noului palat Chaillot, fraze care îi sunt atribuite, al căror stil e abscons pentru «omul de pe stradă». E vorba de o personalitate corectă, firească, dar nu de una din acele figuri care, ca Voltaire, Hugo sau Zola, pot provoca entuziasmul maselor. De aceea funeraliile ce i s-au făcut au un caracter excepţional: dovedesc că republica franceză ţine să se închine în faţa spiritului ca atare, când e curat şi înalt, chiar dacă acest spirit, oarecum indiferent şi mândru, s-a limitat la a face numai ceea ce i s-a părut de datoria şi de competenţa lui să facă, străduindu-se cu încăpăţânare, din toate puterile, neîncetat, să ajungă la perfecţie."

Cu siguranţă, nu la termenii acestei pendulări între ironie şi devotament se rezumă formula complexă a publicisticii lui N. Steinhardt. Surprind, la tot pasul, circumscrierile ferme ale unor fenomene – literare, legislative sau politice – întotdeauna repetabile. Studiile privitoare la colaboratorii guvernului de la Vichy sunt încă utile cercetătorilor întunecatului proletcultism românesc. Tratarea, în altă parte, cu fină psihologie a câtorva personalităţi controversate aminteşte de pururi tânăra metodă a lui Plutarh. Definirea în termeni de laşitate istorică a momentelor de recrudescenţă a poeziei e, iarăşi, un nucleu fertil. Complexele de superioritate – vagi, dar constante – pe care intelectualii români le-a dezvoltat, în bună tradiţie galică, relativ la ceea ce se petrece peste ocean sunt, la rându-le, teme demne de îndelungă meditaţie.

Le-am lăsat, acum, în penumbră pentru a lămuri tihnit sistemul de multipli şi submultipli pe care îl incumbă – în discutarea operei lui Steinhardt – recentele aproximaţii critice de metrologie a lecturii. Pentru că exact despre asta e vorba în titlul acestei cronici. Care e altceva decât un *lapsus calami* impus de sintagma lansată, cu circa trei decenii în urmă, de Radu Petrescu. ■



p o e z i e



Mihai **Răcășan**

pe scut

ieșea din pădurea cu manuscrise
în limbe de foc
ca din robie la faraon
și pe nesimțite
îngerul păsărar face o tumbă
își retează aripile și se aruncă
într-un dogmatic eon

duhul lui sparge vitralii
și intră în catedrală
sfinții cu piroane-n picioare
din fresce
cu privirea îl spală

chiar și focurile de pe tăpșanele
zeilor
s-au potolit
chinul din oase presimte potopul
câteva semne mai face preabunul
cu clopul

și vestea cea mare
din războiul troian
ultimul sulițaș s-a întors pe scut
cu suflet persan

fetița cu chibrituri plânge

întrebi de ce

e cu putință
limba înțelepților ca un aforism
în aval

întrebi de ce
ucenicii toți au fugit
ca un psalm rătăcit în savană

un afluent al zilei e ochiul
sacrificat în catastiful cu amintiri
cum ai sculpta o ispită
în majolică

înlăuntrul acelor întâmplări radioase
s-a arătat lucrul în sine și erai orb
un ghepard cu pete de smalț
ar fi trecut se zice printre oameni

și ei n-au fost izbăviți

prin șipotele iuți de miracole
fug fiarele pământului
aburii ies din gheizerele gnozei
ca niște osanale pe ruine cartagineze

și-n tabere codicele își așează
ginta
lăsând de strajă Septuaginta

ususrei

printre ferigi volatile și fulgi albi
de întuneric
pășește el cu scorii spongioase
de singurătate

în preajmă-i
elfii potolesc focul însângerat

nu-ți recunoști călăuza
devotată-i doar bătaia inimii
preschimbată-n ruine în crevase

ce să mai adaugi
căutătorii de aur din ceața cu spini
s-au stins în nisipuri
precum o deșertăciune în gândul bogat

astfel
te trezești într-o copilărie rebelă
vânatul magic n-are nume
poți vedea fața lumii
dincolo de înțelepciunile bucuroase

dar el merge pe mirişti
de uraniu

îngână liota unui timp de strajă
se zăresc suburbiile cu inimi arse
pe loc entelehia simte
înțepătura de viespe

și totuși vântul cu făclii
în copcile furiei sfâșie materia

mai apoi cu tandrețe ai privit
panterele delirând prin savanele
de morți anunțate

să mai încerc o dată
suferința
și *ususrei*
îți zici

am privit

ședeam toți în jurul pălămidei
care scotea fum de slove
și-ai zis
acesta e soarele negru
din sângele meu încărunțit
păsările care fâlfâiau sub bolta
șlefuită de îngeri cu două lămpașe
au amuțit

și noi am privit într-o zare de foc

nici măcar n-a apucat să țintească
gloria
inscripțiile se cufundau în sine cu vuiet
nimic mai adevărat decât
frunza de finic
în fața poamelor spiritului

pe spuma rezervației de legi

pete ale unor emerite gângănii
e un truc spusese scamatorul
câinele tău credincios rămâne
numai sfârșitul

se simte deja acul albinei
în respirația lui de străin
și toți ne-ascundeam sub cântece
de biruință

din când în când

uneori
destinul poetic își mișcă alene
picioruşele lui alogene

și deodată
nălucirile stegarului cu tichie
de răchită
peste marea înghețată
ca o funingine pe ochi

prin timpul hialin pătrunde
bobul de secară al tainei
de pe urmă

ce va fi fost oare

în pădurea de fagi se simte
dâra a ceva ce nu există
precum o fugă de idei
ca un coșmar cu bonetă catilinară
și tristă

trandafiri cățărători năvălesc
în turla fericirii
pe loc sevele de trestie
ale enigmelor de aramă
se carbonizează
departe în munți o buburuză de aur
ajunge din pustia înverzită

ridică-te mai spusese
gladiatorul de dogme

celelalte imnuri amuțite-s
de-acum

ce vei zice

ca o părere
din bulboana în care calvarul agonizează
se ridică un semn austral
vezi-ți de drum cu bucurie
harul este-n pustie
prigoriile magnetice lopătează
în soarele princiar

la răscruci se-aude-o cavatină
în iedera albă și-n odoleanul de pripas
te cumpănești biruit într-un atlas
iar lângă el
un dalb șoricel ceferist

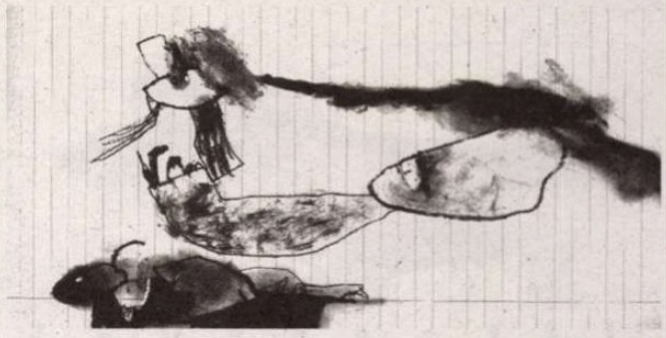
și ai aflat
atâtea fapte nădăjduite

ostenită de zbor
acvila codexului ciugulește din ocara
și bogăția unui cuget stingher

așadar ce vei zice
vremea cu folos este
printre lucrurile abia dovedite

lângă tine o erezie
ca un semn de carte
nemilos ■

Abia fixat la Rio, apoi într-o localitate de lîngă capitală, Brazilia concretă începe să i se înfăţişeze lui Zweig sub altă lumină decît cea imaginată de el.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Entuziasm și dezamăgire

DE LA ENTUZIASM la dezamăgire – iată dinamica psihologică obişnuită a relaţiei umane, atunci cînd e vorba de cunoaşterea unei noi lumi, a unei noi persoane, a unui nou tip de societate. Cîtă vreme trece de la entuziasm la dezamăgire? Unii parcurg distanţa cu viteză înspăimîntătoare şi cu rezultate tragice.

Din sutele de cărţi scrise despre Brazilia, de cînd există această ţară, cartea lui Stefan Zweig *Brasilien, ein Land der Zukunft (Brazilia, o ţară a viitorului)* a rămas pînă astăzi cea mai celebră. Nu doar pentru că autorul ei este un cunoscut scriitor european (după o viaţă de succese cultural-mondene în serie, preţuirea publicului faţă de prozatorul şi dramaturgul Zweig a scăzut totuşi drastic în ultimii ani), ci mai ales pentru că viziunea asupra Braziliei propusă de scriitorul austriac a devenit între timp monedă curentă. De atunci, din 1941, cînd ieşea prima ediţie a cărţii, şi pînă astăzi, lumea discută despre cea mai mare ţară a Americii Latine, conştient sau inconştient, în termenii lui Zweig. De aproape 70 de ani, lumea vede în Brazilia ţara marilor promisiuni încă neonorate: înşişi brazilienii par atît de convinşi de viitorul strălucit al patriei lor, încît acordă tot mai puţină atenţie prezentului ei.

Poligraf superficial, capabil să aştearnă pe hîrtie în viteză, volum după volum, Stefan Zweig a avut în cazul acestei cărţi, scrisă din pur entuziasm, exact ceea ce lipseşte în general însemnărilor de călătorie: el a avut o intuiţie profundă, descifrînd în viteză nu doar caracterul poporului brazilian (la un prozator abil, nu-i de mirare!), ci şi perspectivele de viitor ale unei ţări întregi, atunci cînd europenii nici nu ştiau prea bine unde se află Brazilia şi ce limbă se vorbeşte acolo.

Zweig a redactat *Brasilien...* în mare grabă, aşa cum făcuse de altfel cu mai toate operele sale. E şi ultima sa scriere antumă. În 1936, la o primă trecere de cîteva zile prin Rio de Janeiro, scriitorul fusese şocat şi încîntat de surprinzătoarea ţară: probabil că atunci a luat naştere proiectul viitoarei cărţi, scrise în 1940-1941, cîţiva ani mai tîrziu, şi tradusă aproape imediat în engleză, în portugheză, în franceză, spaniolă şi suedeză. Succesul internaţional s-a dovedit instantaneu şi răsunător. Unica ţară în care paginile lui Zweig au fost privite cu rezervă a rămas Brazilia însăşi: intelectualilor „subţiri" de aici li s-a părut de prost gust apologia entuziastă a propriei lor ţări scrisă de un străin. Cronicile ironice şi răutăcioase ale jurnaliştilor brazilieni şi-au limitat însă ecoul la cei cîţiva cititori locali: lumea europeană şi cea nord-americană a receptat cu interes cartea lui Zweig, transformind-o în principală sursă de informaţie.

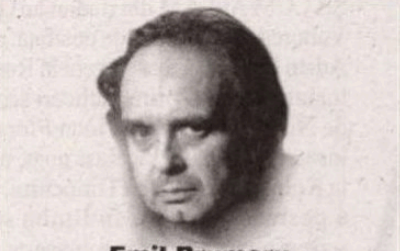
Stefan Zweig

*

Cartea de referinţă despre Brazilia scrisă de un străin a rămas pînă astăzi cea a lui Stefan Zweig *Brazilia, o ţară a viitorului*. Rio de Janeiro şi imensul continent ce se ghicea dincolo de spectaculosul oraş l-au vrăjit, în 1936, pe Zweig; scriindu-i monografia mai tîrziu, în 1941, după ce a cunoscut mai profund Brazilia, scriitorul austriac era convins că această ţară ar reprezenta forma palpabilă a paradisului terestru: ea beneficia de o climă egală şi blîndă, poseda bogăţii nemăsurate şi, mai ales, avea un popor metisat, tînăr, extrem de tolerant, un popor care nu ştia ce înseamnă ura faţă de altă fiinţă umană. Pe scurt, opusul absolut a ceea ce reprezenta – în acel întunecat an 1941 – Europa. Paşnici, afabili şi frumoşi la chip, brazilienii se situau la antipozii europenilor, încleştaţi atunci în înfruntări sîngeroase şi aflaţi sub blestemul intoleranţei. Nu-i de mirare că, fugit din Vechiul Continent, Zweig n-a avut alt gînd decît să se refugieze într-un loc primitor; a găsit în mod natural Brazilia ca tărîm visat. Publicarea volumului *Brazilia, o ţară a viitorului* îi adusese recunoştinţa guvernului de la Rio de Janeiro şi un permis de şedere în ţară pe timp nelimitat; cunoscutul scriitor european, apologet al noii lumi, sărbătorit ca un oaspete de seamă, pusese piciorul pe pămîntul făgăduinţei.

Focul de artificii a durat însă puţin timp şi apoi s-a aşternut întunericul. Abia fixat la Rio, apoi într-o localitate de lîngă capitală, Brazilia concretă începe să i se înfăţişeze lui Zweig sub altă lumină decît cea imaginată de el în cartea care tocmai ieşise de sub tipar. Dezamăgirea a venit cu o viteză într-adevăr neobişnuită la un om normal, explicabilă însă la un hipersensibil. Veştile rele primite din lumea întreagă îl copleşesc: pe fronturile din Europa, Germania părea invincibilă; dezastrul de la Pearl Harbour obligase Statele Unite să intre în război; Singapore căzuse în mîinile japonezilor etc. Mai presus de ştirile privind mersul războiului, pe Zweig îl îngrozeşte ceea ce se întîmpla în Brazilia; dictatura preşedintelui Getúlio Vargas începea să semene din ce în ce mai mult cu dictaturile europene fasciste, iar xenofobia şi antisemitismul ajunseseră pe punctul de a se transforma în doctrină oficială a statului. Cu nervii slăbiţi, Stefan Zweig se sinucide la 22 februarie 1942, împreună cu tînăra lui soţie Lotte. Erau căsătoriţi de doi ani.

Grăbit, scriitorul n-a mai avut răbdare să aştepte îndreptarea lucrurilor în Europa şi în lume. De la euforie la disperare a făcut un singur pas. În mai puţin de un an, toate adevărurile în care crezuse s-au răsturnat brutal. Poate că, dacă iluziile lui privitoare la Brazilia n-ar fi avut asemenea proporţii uriaşe, dacă n-ar fi fost convins că a ajuns în cel mai minunat loc din lume, nici prăbuşirea în disperare n-ar fi luat forma extremă. Pentru Zweig, Brazilia se dovedise pînă la urmă o ţară ca oricare alta. ■

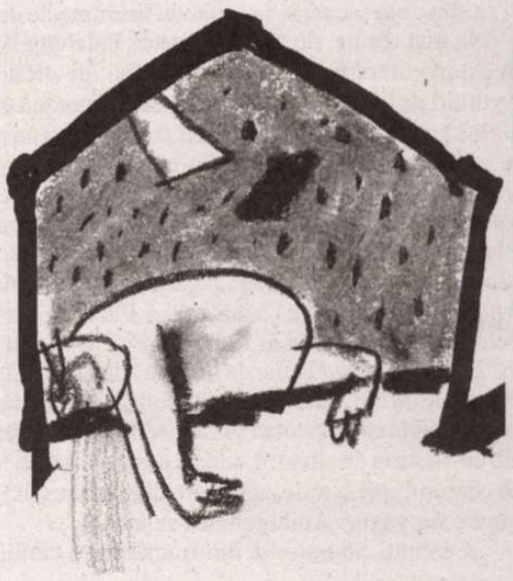


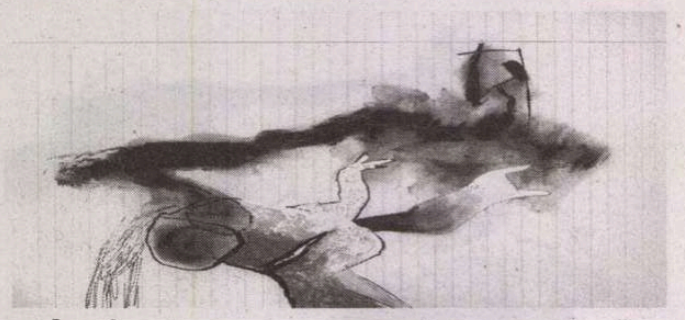
Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Nu-mi căuta în suflet vreo minune...

Nu-mi căuta în suflet vreo minune
Pe care n-ai gîndit-o încă tu.
E-atîta umilinţă-n orice-aş spune
În dup-amiaza lungă ce-începu,
Încît m-ai alunga ca-n silă. Lasă
Să-ţi troienesc şi uşa, şi, alb, trupul
Mic, tolănit în trîndăveli de-omidă
Pe frunza ei cărămizie de mătasă;
Şi raze-or izbucni-n cer să-ţi deschidă
Raiul mirean, cu plite, şi rădaşte
Lin zbîrnîind, şi-o rouă ce-o să-şi caşte
Gura ca zgripţorii răi din poveste,
Cînd ne-ascundeam după dulap în casă
Şi aşteptam de la motani o veste...
■





În ciuda unor obscurităţi de exprimare, a unor ostentaţii bacoviene, Adam Puslojić scrie poezie la cea mai înaltă cotă emoţională şi expresivă.

De la **Adam** citire

AŞA CUM AFLĂM din studiul lui George Vulturescu ce ţine loc de postfaţă, poetul Adam Puslojić a fost prezent în România înainte de 1990 prin traduceri semnate de Nichita Stănescu şi Ioan Flora. Iată însă că, din 1995, acelaşi poet, născut la Kobişniţa pe Valea Timocului, autor a peste 20 de cărţi în limba sârbă, scrie şi publică direct în româneşte, prilej pentru eseistul Răzvan Voncu, ce prefaţează cartea, să scrie: „Limba română a câştigat (...) un tânăr poet pe nume Adam Puslojić, în vârstă de numai 13 ani". Aşadar, după *Plâng, nu plâng* (1995), *Adaos, poeme directe* (1999), *Versuri din mers* (2003), *Muritori, ce-i cu voi* (2007), avem prilejul să răsfoim această carte intitulată *Hai să vorbim (poeme mai noi),* Princeps Edit, Iaşi, 2008, 126 p., coperta Călin Cocora, ilustraţii de Mircia Dumitrescu. Credem că nimeni nu poate trece indiferent pe lângă poetul în cauză, inclusiv datorită aspectului său monahal, falnic şi smerit totodată, energic prin jubilaţia sa creativă şi totuşi desprins de pământ asemeni personajelor onirice ale lui Milorad Pavic, să zicem. Poezia sa excelează prin intensitatea dicţiunii specifice spaţiului mitteleuropean, printr-un fel de „sintaxă a strigătului", semn de alteritate şi complementaritate. Autoportretul din poezia *Cu timpul* este edificator în acest sens: „V-aţi obişnuit cu mine viu/ şi asta mă face neliniştit,/ abia aşteptând chiar şi/ cea mai mică schimbare/ la faţă ori la destin// nu, nu, nu-// eu nu mă pot/ transforma mai mult/ decât la ochi/ şi la gură uneori// cu un surâs/ în plus sau în minus-/ pe faţă/ şi la inimă/ fiecare mişcare/ de umbră mă doare/ insuportabil// (...) şi iată-mă cum/ am devenit cu timpul/ un fel de piatră migratoare,/ un surâs cusut pe buze/ şi sub sprâncenele grele// un cuvânt zburător/ spus abia numai/ pe jumătate, frate// adevărat/ că sunt/ un înger de tot// *dar vitreg*!

Îndemnul din titlu este o invitaţie de a vorbi împotriva solitudinii şi a morţii, în primul rând a marilor săi prieteni Nichita, Pituţ, Sorescu, Flora. Puslojić susţine în fond un spectacol orfic, protagonist fiind chiar limbajul poetic: „Astăzi am tăcut cel mai frumos / în toată viaţa mea...// O tăcere pe de rost.// Fiecare cuvânt al meu a fost/ un munte înghiţit.// Poate că aşa vorbesc şi zeii, printre ei./ Cu ei înşişi. Pentru şi din cauza/ singurătăţii/. Dar, aici sunt nevoit/ să mă întreb oare ei sunt singuri/ vreodată?// Imediat cum simte singurătatea,/ Iehova îl strigă pe Moise, să-i/ spună despre ce a tăcut.// Din cauza singurătăţii, omul/ înnebuneşte ori ţipă, chiar şi/ dacă este singur în întregul cosmos.// Am să ţip şi eu imediat." Bucurie inefabilă şi datorie sacră, poeziile lui Adam Puslojić sunt tot atâtea arene agonistice unde se confruntă binele cu răul, mitologia cu desacralizarea, tradiţia cu avangarda, fiorul existenţial şi scrutarea de sine cu ludicul expresionist şi gratuitatea artelor, metafora suprarealistă cu dialogul cu Absolutul: „Schimbarea în neant/ începe lejer şi aproape/ invizibil. Evantaiul larg/ al mişcărilor este/ toată averea mea, piramida,// ţipătul, Câmpia lui Martie,/ de unde începe schimbarea?// În această casă natală nu mai cunosc pe nimeni". Amant al visului, al tainei, al tristei nebunii a regelui Lear, pierzându-şi conexiunile, ereditatea şi reperele, poetul înaintează invincibil (anabasis), sfidând parcă cioranianul inconvenient de a se fi născut, „pe această cale mortală/ de dragoste şi ură şi păcate".

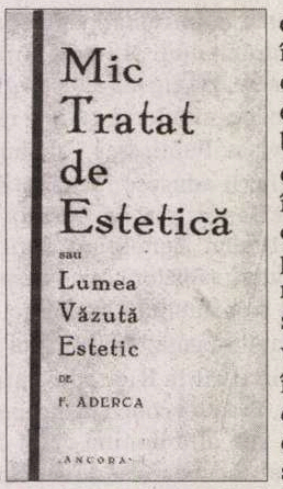
În ciuda unor obscurităţi de exprimare, a unor ostentaţii bacoviene, a unor forme verbale folosite inadecvat, a unor rare truisme sau sinonimii redundante tip „ca un vis taciturn din beznă/ în mijlocul căruia mă întunec" (p. 23), Adam Puslojić scrie poezie la cea mai înaltă cotă emoţională şi expresivă („post-stănesciană", cum sigur şi-o defineşte). Iată un ilustru exemplu de poezie de echilibru al antitezelor, un fel de glossă-artă poetică dedicată regretatului poet Ioan Flora: „Praful/ capului meu arde/ iată în stradă/ de câte ori eu/ gândesc mai liniştit// unde sunt acum/ înfrăţite fericit/ pagina albă din carte/ şi pagina plină de tot// ce carte stelară este/ aerul nostru domesticit/ atât de albastru// cum pot eu acum/ să mănânc liniştit/ din piatra Muntelui liber// o pădure incendiată sau/ un râu îngheţat întreg/ trăiesc în mine un echilibru/ ca cerul senin/ şi broasca ţestoasă". Trăind în acelaşi timp într-un dublu areal lingvistic, geografic şi afectiv-ficţional, româno-sârb, Adam Puslojić are puterea şi talentul să-şi asume un loc în istoria poeziei europene de azi.

Geo VASILE

Prin anticariate
Manuale şi manifeste

ÎN CENTRUL vechi, Strada Doamnei pare să devină vadul anticarilor. Lîngă cel mare, pe care-l cunoşteam de mult, lumea căutătorilor de chilipiruri, dar şi a bibliofililor întîrziind lîngă hărtănitele ediţii franţuzeşti, s-a mai deschis, recent, unul. *Unu*, îi zice, şi te miri, fiindcă avangarda şi-a dorit să sfîrşească în foc, nicidecum în praf. Dar lăsînd asta – un nume, ce-i? – descoperi cu plăcerea pe care ţi-o face, în ultima vreme, orice lucru bun, cît de mic şi rătăcit, o cameră în semi-neorînduială (locul e în curs de amenajare) unde stau, spre vitrină, ediţii vechi, pe stative, şi spre interior, în rafturi, cărţi înşiruite pe teme. Ştiind, de bine de rău, ce pot să ofere anticariatele şi cît sînt de descoperite la capitolul instrumente de lucru – cele mai cerute, de altfel, cercetez îndelung bogăţia de istorii literare, de istorii ale limbii, de dicţionare, de titluri de literatură modernă şi contemporană (nu din acelea proaspăt scoase din comerţ şi vîndute cu un minim rabat, lucru pe care, ca pretutindeni, l-ar putea face librăria, nu anticariatul), care prin alte părţi vin rar sau deloc. Avantajul – vremelnic oare?, al începutului. Plec, îndemnată de alte şi alte drumuri să amîn zăbava, nu înainte să aleg „o carte mică, o cărticică": *Mic Tratat de Estetică sau Lumea Văzută Estetic*, de Felix Aderca. A apărut în 1929, după ce fusese publicat, în '27, în *Universul literar*, la Editura Ancora, pe strada... Emigratului. Şi, spre dezicerea totală de ancoră, prin supracoperta ca de celofan se zăreşte, în grafica elegantă, alb cu un strop de albastru, silueta desenată a unei lebede pe conturul căreia scrie, aproape caligramatic (sic!), *tout vogue sur vague*. Ambiguitatea se include...

„Cercului *Sburătorul*, din frămîntarea căruia s'au



elaborat cele ce urmează" e închinarea acestui volum concis, dar nu subţire. Justificarea lui e un regret: „Cât am fi fost de bucuroşi să nu fi scris pagini de critică niciodată!". Fiecare înţelege ce vrea, dar lămurirea, care urmează îndată, e una: prea mulţi nepricepuţi întinează meseria. Cu putere: „la tusea sfioasă a Poetului se ridică o voce de urs sau de focă." Scrisă într-un stil care-i va fi făcut, de bună seamă, livizi pe profesorii de literatură ai vremii, şi torcînd subţire o ironie cum nu mai găseşti (*le dire*, cît mai apăsat, *voila le rêve*), îndreptarea lui Aderca are aşezare de manual şi stofă de manifest. Între altele, pentru eliberarea literaturii de calvarul utilizării ei după plac, care nici măcar nu i se recunoaşte: „Cartea e un instrument al utilului. Cartea-voluptate, e o nebunie «şi tristă şi goală»!" (p. 10). Cum a fost folosită literatura, în ce scopuri, mai înalte sau mai meschine, cei care trebuiau s-o vegheze au profitat de farmecele ei, aflăm din *Ce nu este fenomenul estetic*. Şcoli pretenţioase şi, să spun aşa, bine văzute în societate, se îneacă în penibil, sub pana unui esteti*chien* care nu cruţă nimic ca să le denunţe. Scrie, apoi, *Ce este fenomenul estetic*, fără convingerea că-l poate apuca, dar cu mulţumirea că nici alte scorneli ale spiritului nu sînt mai lămurite de obiectul ştiinţei lor. Nu ştim, de pildă, nici ce-i lumina, nici ce-i electricitatea. Şi trăim.

Fenomenul estetic, spune Aderca, „e caracteristic. Marii creatori de valori n'au părinţi şi n'au copii." Legenda Meşterului Manole îşi sună ora în această jertfă consimţită: „N'au părinţi; de cele mai adese ori părinţii şi epoca lor n'au putut să recunoască acea uluitoare mlădiţă a vieţei cu florile ei uriaşe şi spăimântătoare: au crucificat, au otrăvit şi au ars fiinţa miraculoasă. N'au copii; geniile sunt uneori cu totul sterile trupeşte, iar alteori procreează oameni comuni, dacă nu de-a dreptul stârpituri, din cine ştie ce osteneală şi sleire a generaţiei, prin ecloziunea bruscă a marelui lor soare vital." (p. 64) Firește, există o răsplată, şi aceea e jocul, cu spectatori, cu emoţii, cu bucurie şi rînduială: „Lumea văzută estetic este numai un joc de copii. Ştim şi credem în acest lucru de nimic. Dar presimţim că se apropie vremea când, eliberaţi de disciplinele tari ale realităţei, nu vom mai găsi altă scăpare din disperarea simţurilor noastre, în întregime deschise elementelor şi violenţelor vieţei, decât în această educaţie elementară de a ne ridica pe un plan estetic, de a socoti lumea o privelişte creată pentru infinita delectare a existenţei noastre, noi înşine, fiecare, elemente sufleteşti originale pentru un alt spectacol, bucurie estetică a cine ştie cărui Spirit, din alte lumi." (p. 95) Imaginea, ajunsă simbol, a vînătorilor vînaţi, se subţiază, iată, căpătînd transparenţa delicată a jocului prin care se străvăd alte jocuri. Coridoare de oglinzi.

Prima parte, polemică drapată în erudiţie, se termină cu o întrebare-cheie: *Cum mor operile de artă?* Nu există cauză dovedită, sînt doar factori. Primul dintre ei e „saţiul lecturei". Cartea, în mîinile cititorului ei, îi stă mai mult în graţii cu cît cedează mai greu. Însă, „destinul e totdeauna mai puternic: toate sfîrşesc prin a ceda lesne şi tuturor" (p. 113) Alt motiv e creşterea, cu timpul, a unor cititori mai deştepţi decît cartea, pentru care ea e, fatalmente, răsuflată. În fine, dispariţia lumii din care vine cartea: „este o mare eroare estetică să credem că Homer are pentru noi acelaşi farmec şi preţ ca pentru contemporanii săi care miroseau a lapte şi a pastramă de capră." (p. 114). E tot o valoare estetică, însă înstrăinată, „acoperită de muşchiul şi de ciupercile hidoase ale unor nesfârşite comentarii, întreţinute de necroforii cu ochelari ai Universităţilor din lumea întreagă." (p. 115) Disgraţioasă conectare la aparate, de care nici o carte bună nu scapă...

Părţile a doua şi a treia, de întîmpinări şi aplicaţii, unde stau alături monştri şi vise, merită un alt comentariu, separat. Întregesc, linii mai scurte şi mai apăsate, o dare – da, chiar aşa; datoria unui scriitor faţă de meseria lui – discretă, lipsită şi de morga manualului, şi de fronda manifestului. Însă turnînd din plin şi apa moartă-vie a unuia, şi apa regală a celuilalt.

Simona VASILACHE

Simptomatologia nu trebuie să ne evoce manifestările unor boli periculoase în corpul literelor românești. Ea este mai degrabă semiologie.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cu cărțile pe masă

OBSERVAREA scenei literare și a câmpului cultural, cu valorile, tendințele și relaționările lor, presupune o disponibilitate critică pe care nu mulți o împărtășesc. E o formă de generozitate, o reală deschidere către actualitate; un efort de înțelegere și cuprindere a alterității. Fiecare critic are, desigur, un anumit sistem de lectură, o modalitate predilectă de interpretare, o viziune de ansamblu asupra literaturii contemporane. Problema este că prea puțini critici, la noi, fac efortul de a se obiectiva, înregistrând realitatea artistică în schimbare și, totodată, valorile non-circumstanțiale ale acestei literaturi.

Pentru X sau pentru Y, critic-ideolog ori critic convins de propria măreție, operele, autorii, grupurile și direcțiile apar numai prin omologarea sa. Ceea ce el nu vede (se face că nu vede) nu există. Și cum pentru fiecare critic de direcție sensul literaturii este unul singur, rezultă că, puse laolaltă, diferitele sinteze nu comunică. Se exclud chiar una pe alta. Scriitorii mari pentru X sunt insignifianți pentru Y și viceversa. Criteriul secționării și al valorizării nu mai este unificat-estetic, ci fluid-ideologic.

De ani buni, „optzecistul" Ion Simuț face eforturi notabile de a se desprinde de militantismul postmodernismului autohton (un postmodernism deloc tolerant și relaxat, ci încruntat, mohorât, suspicios), pentru a deveni, cum spune, o parte din conștiința critică a literaturii române contemporane. *Simptomele actualității literare* e un titlu care-l reprezintă atât prin conținutul eterogen, dar integrat al volumului, cât și prin termenii de pe copertă, reiterați simbolic. *Incursiuni în literatura actuală* (1994), *Revizuiri* (1995), *Critica de tranziție* (1996), *Arena actualității* (2000), *Reabilitarea ficțiunii* (2004), iată mai multe probe ale unui interes constant pentru o problematică reunită: a canonului, a revizuirilor critice și a tendințelor literare, evidențiate pe măsură ce se cristalizează. Simptomatologia nu trebuie să ne evoce manifestările unor boli periculoase în corpul literelor românești. Ea este mai degrabă semiologie. Depășind palierul comentariului de text, autorul aspiră la o înțelegere sistemică a literaturii contemporane, ironizându-i pe criticii de poezie care ar fi pierdut, odată cu „pulsul actualității", „orientarea în sfera mult mai largă a literaturii".

Mi se pare foarte interesant că pentru Ion Simuț aceste două funcții nu sunt în conflict. Aparent, o perspectivă mai amplă asupra literaturii implică supra-înălțarea, detașarea de evenimentul relativ al zilei. Istoricul are nevoie de o distanță, iar modul în care el reduce sau ignoră realizările „epocale" ale săptămânii în curs este deosebit de frustrant pentru actorii prezentului. Pentru criticul orădean, însă, priza și pulsul actualității sunt decisive în configurarea ansamblului. Critica de întâmpinare, cu valorizările ei imediate având efect în aceeași dimensiune, este apropiată de istoria selectivă, înalt-reductivă, esențializatoare. „Nu se mai poate face istorie literară ruptă de actualitate", arată el într-un interviu luat de Nicolae Băciuț, iar în altul, acordat Iolandei Malamen, se plasează în aceeași conjuncție: „Domeniul meu de competență (cum se cere să fie precizat în documentele universitare) se află – îmi place să cred – la interferența criticii cu istoria literară, două preocupări imposibil de despărțit." (p. 366).

La prima impresie, *Simptomele actualității literare* e un volum de strânsură. Apar aici: discuții asupra canonului și revizuirilor, un studiu de caz cu evaluarea șanselor noastre de a primi în următorii ani Premiul Nobel pentru literatură, un amplu comentariu pe marginea *Istoriei literaturii române contemporane* a lui Alex. Ștefănescu, portrete de scriitori (se reține în primul rând cel făcut lui Nicolae Breban), polemici cu criticii de poezie, cu partizanii non-fictivului memorialistic și cu tinerii realizatori ai *Dicționarului Echinox*. Nu lipsesc interviurile și confesiunile de critic, răspunsurile la diferite anchete și un grupaj de perle din examenele de admitere la Litere. Temele de discuție, ca și diferitele cercetări și analize ale criticului (tirajele ante- și post-revoluționare, autorii introduși în manuale, cărțile premiate

Ion Simuț, *Simptomele actualității literare*, Biblioteca Revistei „Familia", Oradea, 2007, 376 p.

de Uniunea Scriitorilor, după vechiul și noul regulament, inflația de poeți mediocri, de reviste proaste și de analiști impovizați), intră în același cadru problematizant deja schițat. Ion Simuț are câteva teorii la care ține și pe care le susține cu fiecare prilej, indiferent de subiectul dat. Să le iau pe rând.

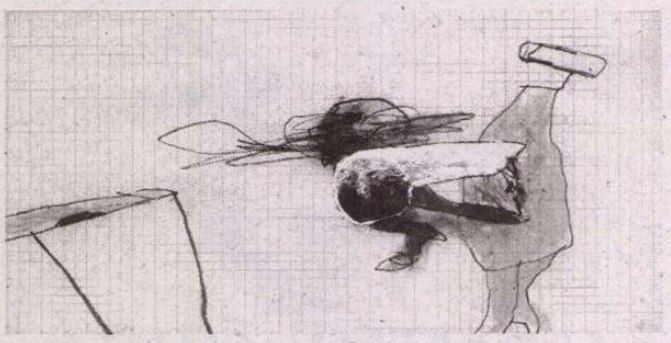
Prima, în ordinea statistică a referințelor, este cea legată de „criza poeziei". Centralitatea poetică a canonului estetic din perioada comunistă a dispărut. Astăzi, „nu se mai poate conta pe poezie", fiindcă ea nu mai are nici o piață, a murit pentru public, supraviețuind doar în abordările unor critici autiști. E o relicvă romantică și neomodernistă, o curiozitate din categoria antichităților, un bolovan (!) ce va fi rejetat cu o acută criză de fiere din burta epocii consumiste. Componenta lirică ar trebui redusă și în manuale. „În mileniul III, poezia devine din ce în ce mai străină omului". După cum se vede, criticul desprinde din observarea cifrelor de audiență a poeziei (mult mai mici în comparație cu proza și, pe de altă parte, într-un contrast frapant cu succesul la publicul larg din anii '60) o concluzie neagră asupra legitimității poeziei ca gen literar. E o mare naivitate. Formele și genurile artistice nu se acreditează prin tiraje de masă. Înflorirea sau epuizarea lor nu depind, matematic, de vânzarea produselor din aria respectivă. Dacă ar fi așa, ar însemna că literatura comercială gen Dan Brown ori Paulo Coelho ar fi superioară prozei mari a lui Llosa și Kundera. Poate ar trebui și aceasta din urmă să dispară, fiindcă Llosa *nu vinde* ca Dan Brown. Nici un critic serios (cum vrea să fie mereu Ion Simuț) n-ar putea susține o asemenea enormitate.

Dincolo de asemenea evidențe, poezia contemporană este extrem de vie și imprevizibilă. Vitalitatea ei artistică nu e condiționată de tirajele mici, de vizibilitatea restrânsă, de manifestările grafomanilor lirici, ușor de penalizat. Ea se verifică prin apariția unei noi generații de poeți, cu vârfurile ei și cu un interes exclusiv (o vocație) pentru un gen ce și-a diminuat, indiscutabil, relevanța socială, dar rămâne major în *interiorul* literaturii. Nu poezia este în criză, ci, poate, receptarea ei, în care aș include și un anumit tip de discurs: emfatic, prețios, necritic. A citit însă Ion Simuț (admiratorul poetului Constantin Crețan) versuri de Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Marian Drăghici, O. Nimigean, Nicolae Coande, Constantin Acosmei, Marin Mălaicu-Hondrari, Liviu Georgescu, Svetlana Cârstean, Marius Ianuș, Ruxandra Novac, Ștefan Manasia, Dan Sociu, Claudiu Komartin? *I doubt about it.* S-a uitat el cumva pe internet, să vadă accesările și traficul *site*-urilor de poezie contemporană? (Un singur exemplu, la *poezie.ro*. Vizitatori în ultimele 24 de ore: 8.473. Vizitatori în ultimele 7 zile: 60.512. Vizitatori unici: 54.529. Vizitatori în ultimele 30 de zile: 225.109…) Mă îndoiesc și de acest lucru. Fiind un critic specializat de fapt pe proză (așa cum alții, de la Gheorghe Grigurcu la Al. Cistelecan, sunt specializați pe poezie), Ion Simuț are despre genul liric nu judecăți, ci prejudecăți sever-diletante.

Net mai serioasă, deși susținută de asemenea cu un polemism uneori impropriu, e teza *reabilitării ficțiunii*, după consumarea în deceniul trecut a unui tsunami diaristic și memorialistic. Criticul înregistrează corect dinamica literară, variabilitatea în diagrama raportului de forțe. Anii '90 au fost în primul rând ani de recuperare documentară, non-ficțională, a unor adevăruri istorice mult timp îngropate și indexate ca teme de cercetare. Când, atâtea decenii, scriitorii au fost obligați să *tacă*, să „uite", să evite multe subiecte, să se facă a nu vedea realitatea din jur și istoria din urmă, încercând de aceea să le exprime indirect, voalat, parabolic, este absolut logic ca primii ani de libertate să vină cu un torent testimonial. Și îmi pare la fel de logic că, treptat, acest avânt s-a temperat și accentul s-a mutat pe ficțional, pe epic, pe roman. Ion Simuț are perfectă dreptate când constată fenomenul, mutația, dar ce nu înțeleg este de ce simte el nevoia să exagereze într-un sens oricum câștigat. Pentru criticul nostru, jurnalul și memoriile sunt „o literatură a secundarului", iar critica ar trebui – nici mai mult, nici mai puțin – „să intervină pentru a tempera această modă a jurnalelor și a mărturiilor din umbră". Intervenționismul sancționat la critica de poezie este acum practicat pe cont propriu. Dar, cu cărțile pe masă, fără teorii care să sacrifice realitatea vie a literaturii pentru a salva o schemă falsă, țin oare de o literatură a secundarului, în sens peiorativ, *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* al lui Ion D. Sîrbu și *Jurnalul* lui Mihail Sebastian? Interesul maxim al publicului, al criticii, al școlii deodată nu mai contează?

Pornind de obicei bine la drum, rațional și argumentativ, Ion Simuț ajunge pe parcurs în contradicții flagrante: deopotrivă cu actualitatea literară și cu tezele pe care le susține. Discuția despre canon și cea despre revizuiri, legate într-o aceeași concepție critică, avansează o serie de opinii pertinente și multe sugestii prețioase. Dar nici în cazul de față, concluziile de etapă și de final ale lui Ion Simuț nu sunt creditabile. A spune că nu există un singur canon, estetic, ci mai multe, incompatibile, și că prin urmare Mircea Cărtărescu nu poate fi atașat la nucleul tare al literaturii române fiindcă postmodernismul e „anticanonic", arată îndepărtarea autorului de o problematică, altfel, preocupantă pentru el. Cum să nu poată fi pus un scriitor contemporan pe o listă canonică restrânsă, care transgresează generațiile și epocile literare selectând ce e mai valoros în ele? Și de ce am mai lua, atunci, pulsul actualității literare, la ce ne-ar mai interesa simptomatologia ei, de vreme ce o anumită ordine canonică e încremenită o dată pentru totdeauna, imposibil de completat și ajustat ulterior?

Ca de fiecare dată, în ce mă privește, nu pot să ignor, în promițătoarea critică de simptome și probleme a lui Ion Simuț, tocmai problemele ei interne de articulare și simptomele îngrijorătoare de confuzie, opacitate, pledoarie în gol. ■



istorie literară

Șerban Cioculescu, cronicar teatral

CÂTĂ LUME mai știe azi că Șerban Cioculescu a fost timp de un an și câteva luni cronicar de teatru? Evenimentul s-a produs, printr-un capriciu al întâmplării, la sfârșitul anului 1945. Nou înființatului ziar Semnalul, *condus de Sebastian Șerbescu, îi lipsea cronicarul teatral. La rugămințile insistente ale lui Tudor Vianu (rudă cu Șerbescu), Șerban Cioculescu a acceptat, în cele din urmă, oferta prietenului său, ofertă pentru care, cum spunea el însuși, nu simțea o „deosebită atracție".*

Prima cronică a apărut joi, 20 septembrie 1945, și, era dedicată spectacolului Despot Vodă *de Vasile Alecsandri, reprezentat în deschiderea stagiunii Teatrului Național la Sfântul Sava, în regia lui Victor Bumbești. Cronica, favorabilă, se încheia cu mari elogii: „un spectacol excepțional, de un nivel artistic înalt", care veneau – fapt semnificativ – de la un critic renumit pentru pana lui ascuțită, câteodată chiar nemiloasă. Au urmat, printre altele, cronici la spectacolele:* Mitică Popescu, Zburător cu negre plete, Dictatorul, Madona, Ultima oră, Nebunul, Bal la Făgădău, Macbeth, Dama cu camelii, Strigoii, *în total 24 de cronici. Cea din urmă, datată ianaurie 1947, a apărut însă în ziarul* Liberalul *(I, nr. 268). Era vorba despre piesa* Nevasta pantofarului *de F. G. Lorca la Teatrul Muncitoresc, în traducerea și regia lui Lascăr Sebastian. Cauza schimbării ziarului a fost neînțelegerea survenită în colaborarea cu conducerea* Semnalului, *mai exact cenzurarea articolelor criticului. „Responsabilul gazetei s-a crezut îndreptățit să cenzureze ocult critica moderată a unui colaborator, nepripit la condei". Nu era prima dată. Se aducea astfel „o nouă încălcare a dreptului criticii, cu prilejul comentării discursului de instalare a directorului întâiei noastre scene". Noul director era Ion Pas. Începea o perioadă grea pentru libertatea de exprimare în România, care avea să dureze patru decenii.*

N-aș vrea să închei această scurtă prezentare fără să pomenesc împrejurarea în care am luat contact cu cronicile în discuție. Acum câțiva ani, am găsit pe un raft din biblioteca criticului un caiet vechi de matematică, cu filele îngălbenite de vreme. Răsforindu-l, am văzut că avea lipite pe ele, în ordine cronologică, cronici de teatru, decupate dintr-un ziar. În dreptul fiecăreia se preciza data și locul apariției. Consultându-l și pe soțul meu, Barbu, acesta și-a amintit că, într-adevăr, tatăl său colaborase o bună bucată de timp la Semnalul, *cu cronici teatrale. De aici a pornit apoi investigația mea, confirmată și de lectura* Amintirilor teatrale. *Oferim cititorilor noștri cronica la spectacolul cu piesa* Zburător cu negre plete *de F. Aderca, reprezentată la Teatrul Național (sala Studio).*

Simona CIOCULESCU

Teatrul Național–Studio: *Zburător cu negre plete* de F. Aderca

EXPERIENȚA negativă din punct de vedere al spectacolului, înfăptuită de Teatrul Național cu piesa unuia din cei mai buni scriitori ai noștri, este un prilej nimerit de reexaminare a raporturilor dintre teatru și literatură. Ca în nici unul din spectacolele vieții literare, teatrul solicită sufragiile și trăiește din succes. În timp ce însă, celelalte opere literare sunt făcute să fie citite la masa de lucru, opera teatrală e datoare să înfrunte lumina rampei și să-și verifice puterea dramatică asupra publicului, prin mijlocirea spectacolului. Textul unei piese de teatru care urmărește spectacolul și succesul, nu poate așadar pivota, în felul unei poeme sau al unui eseu pe axa preocupărilor strict individuale, ale autorului. Visul, fantezia, paradoxul, disocierile lucide foarte interesante în alte sectoare ale literaturii, se cuvin dozate cu cea mai mare măsură în teatru, ca să nu descumpănească acel element greu receptiv față de cerebralitate, care este publicul. Pentru că, nicăieri publicul nu este mai tiranic decât la teatru. Aici își simte dominația și și-o exercită abuziv. În procesul sufletesc al aderării, nu se lasă călăuzit de calitatea literară a textului, ci de o seamă de factori periferici artei: strălucirea decorurilor, vulgaritatea îmbietoare a replicilor, construcția geometrică a piesei, limpezimea conflictului, transparența caracterelor, etc. Confecția abilă a fabricantului de piese teatrale îi este plăcută deoarece nu-l silește la un efort de înțelegere. Glumele proaste, pe care le citește și în paginile presei umoristice curente, îi stârnesc râsul cel mai voios. S-ar putea formula, cam în acest fel, arbitrariul gustului public: pe cât de nepretențios, față de producerile ieftine ale industriei dramatice, pe atât de dificil când se află înaintea unei opere singulare, rod al reflecției și al unei năzuințe înalte.

Pe de altă parte, regia care dispune, prin spectacol, de soarta unei piese, reușind adeseori cu texte submediocre, pare a-și pierde eficacitatea când este chemată să interpreteze un text neobișnuit și să-i asigure condițiile scenice cele mai potrivte. În acest fel, colaborarea dintre regizor și autor este cu atât mai insuficientă, cu cât este mai necesară spectacolului de artă.

D. F. Aderca n-a căutat căile umblate ale teatrului cu rețete fără greș. I-au plăcut noutatea, riscul, aventura. A născocit, în stilul expresionist al momentului literar (piesa datează, pare-se, din 1923), o șarjă intelectualizată a iubirii. Piesa sa se recomandă ca o „comedie lucidă", sau, prin alte cuvinte, ca o construcție cerebrală. Năzuințele autorului se justifică prin acea fuziune rară a poeziei cu paradoxul. *Zburător cu negre plete* e un experiment de teatru, care manevrează simbolurile. Autorul concepe sexele, într-un mod antinomic: femeia reprezintă sentimentalitatea, pentru că e o făptură centrată pe forțele sufletești ale afectului: bărbatul este seducătorul rece, demonic, pentru care cucerirea femeii se propune cu strășnicia logică a unei operații matematice. Plecând de la acest fel de a privi raporturile dintre sexe, d. F. Aderca a închipuit o femeie care ar adormi visând la Zburător, căreia Zburătorul i-ar apare aievea, pe care ar seduce-o, ar fecunda-o, cu consimțământul confortabil al soțului, ca să o părăsească apoi, din neputința fixării și nevoia variației. Visele femeii, ca și alte imagini retrospective, ale trecutului, au fost încredințate ecranului. Spectatorii asistă la o acțiune scenică, simultan cu proecțiuni cinematografice, pentru lărgirea viziunii. În zadar! precauțiunea gratuită! explicitările de strălucită

Prestigios, în frac și cu mască, d. Emil Botta a încarnat seducția virilă, condimentată cu jocurile de artificii ale inteligenței.

calitate intelectuală, precum și cele sensibile ochiului, pe calea imaginilor nu au avut priză asupra publicului, a acelui distins public, compus în majoritate poate din invitați, gazetari, oameni de litere, teatraliști și prieteni alfabeți, cum spun englezii. Oricât ar fi de selectat, publicul teatral este învățat să ceară spectacolului evidențele logice, iar nu sugestii lirice, acțiune progresivă, și nicidecum ezitările și împleticirile conștiințelor în destrămare, întâmplări reale sau posibile măcar, dar nu simbolice. Am asistat așadar la un spectacol îndoit: la acela scenic, în care nu s-a simțit mâna sigură a regiei, ca să pună în valoare virtualitățile prețioase ale textului, prin acte de autoritate (în înțeles artistic); și la spectacolul mâhnitor al sălii, cu reacțiuni de colegieni în libertate, reacționând neinteligent față de paradoxele și scânteierile lirice ale dialogului.

D-na Lily Carandino, devotată cu pasiune și înțelegere rolului încredințat, a atins momente de emoție intensă. Textul, compus în zigzaguri, a supus-o însă unei permanente tensiuni.

Prestigios, în frac și cu mască, d. Emil Botta a încarnat seducția virilă, condimentată cu jocurile de artificii ale inteligenței.

Rolul grotesc al soțului a fost deținut de d I. Manu, cu un remarcabil efort de compoziție, atent să evite șarja.

Decorurile în alb și negru n-au servit poate atmosferei de paradox și patimă, pentru care ar fi fost mai potrivite culorile sau proiecțiunile stridente.

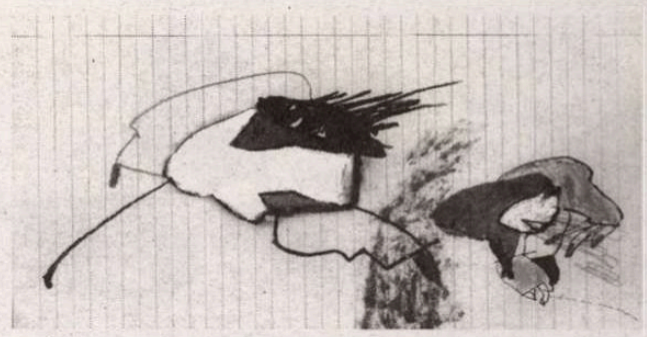
Zburător cu negre plete mi s-a părut că a suferit la reprezentație de necolaborarea dintre autor și regizor. Colaborarea este cu totul necesară când cel dintâi bruschează deprinderile publicului, printr-un text îndrăzneț. Tehnica teatrală trebuia să rezulte dintr-un acord, realizat pe teren, după un rând de repetiții. Dlui F. Aderca i-aș mai imputa lungimea actului întâi, iar d-lui N. Massim, director de scenă lipsa unui corectiv, printr-o regie mai activă, mai nervoasă, mai expresivă. Intercalarea filmului mut de dimensiuni prea mici și de calitate fotografic-realistă, nu mi s-a părut fericită.

O piesă modernă, cu simboluri expresioniste, se putea dispensa de concursul unei pelicule în cel mai bun caz, corectă, dar necorespunzătoare cerințelor de artă (planuri prime, intense, halucinante).

Am învederat unele calități ale dialogului; sunt însă și monologuri mult prea lungi și otios literare, ca povestea marginală *Halimalei* sau chiar ca aceea în care entitatea masculină: El (așa se cheamă protagonistul) se prezintă în amintire ca un tânăr țigan, tăietor de lemne, lapidat și flagelat de Ea (pe atunci copilă), dar sărutându-i picioarele. N-am gustat nici repetiția procedeului, atât conjugal, cât și extra-conjugal, al escaladării balconului, cu revolverul în mână; sau ca să-l legitimeze, El trebuia să se mențină pe firul logic al reîncarnării tinereții soțului. Arta abstractă a d-lui F. Aderca e însă plină de neprevăzut și își găsește logica proprie în ilogism. Am plecat de la teatru cu impresia unei neîncheg ări.

Mai este timp, să se îndrepte greșelile de regie și să se adapteze textul, unui alt ritm?

27 noiembrie 1945



Jules Renard l-a zugrăvit astfel pe *Vînătorul de imagini*: „Ochii sînt ca o plasă în care imaginile se prind de la sine".

Epistolă către **Odobescu**

(III)

JULES RENARD l-a zugrăvit astfel pe *Vînătorul de imagini*: „Își lasă armele acasă și se mulțumește să privească. Ochii sînt ca o plasă în care imaginile se prind de la sine". Este modul specific al multor poeți de a răspunde chemărilor Dianei. Chiar domnia ta, scumpe domnule Odobescu, ai fost un nesățios vînător de imagini: „Și-n adevăr, să stăm strîmb și să judicăm drept: oare ce desfătare vînătorească mai deplină, mai nețărmurită, mai senină și mai legănată în dulci și duioase visări poate fi pe lume decît aceea pe care o gustă cineva cînd, prin pustiile Bărăganului, căruța în care stă culcat abia înaintează pe căi fără de urme? Dinainte-i e spațiul nemărginit; dar valurile de iarbă, cînd înviate de o spornică verdeață, cînd ofilite sub pîrlitura soarelui nu-i insuflă îngrijorarea nestatornicului ocean. În depărtare, pe linia netedă a orizontului se profilează, ca moșoroaie de cîrtițe uriașe, movilele, a căror urzeală e taina trecutului și podoaba pustietății." Ceea ce evoci în cadențe iscusite e o înlănțuire de voluptăți lenețe, o vînătoare contemplativă; „căci mie unuia – cum mărturisești singur –, dacă cumva mi-a plăcut vreo vînătoare, apoi a fost tocmai aceea în care picioarele și mînile au mai puțin de lucrat". Te potriveai de minune întru aceasta cu Vasile Alecsandri, de care te va apropia cu dreptate criticul G. Ibrăileanu: „Odobescu, sufletește, a fost un Alecsandri, cu toate deosebirile dintre dînșii; [...] același epicureism și scepticism, aceeași plăcere a îndeletnicirii cu lucrurile frumoase, același aristocratism rafinat". La Alecsandri, în spațiul familiar al Mirceștilor, vînătoarea se preface într-un prilej de reverii inofensive:

Pe colnic, în zarea luncii, un plop mare se ridică,
Cu-a lui frunză argintie făcînd umbră pe vălcică.
Vînătorul la tulpină-i cade-n visuri iubitoare...
Două veveriți pe-o creangă rîd de arma-i lucitoare.
(Vînătorul)

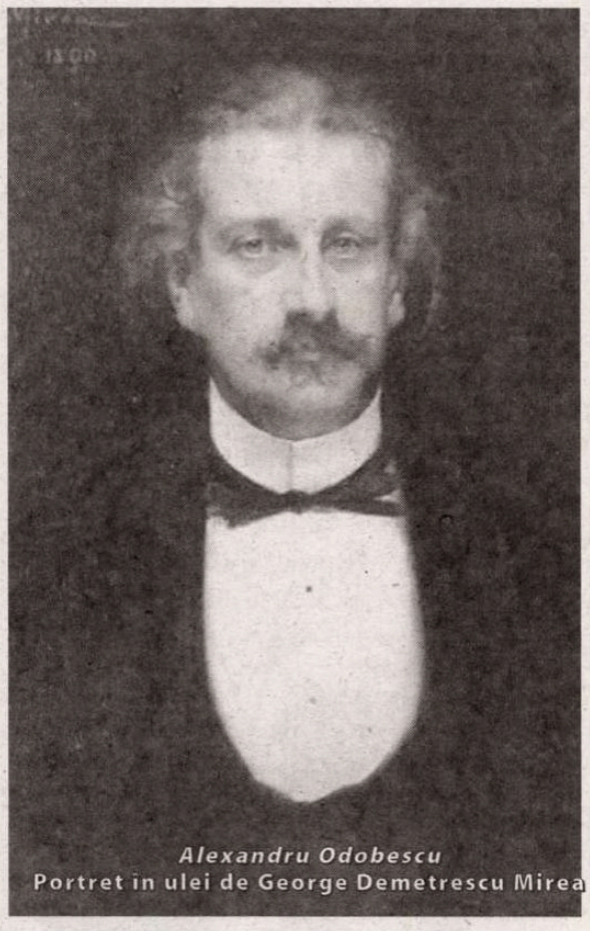
Resursele de umor ale poetului, racordate motivului cinegetic, reapar și în alt pastel:

Răspîndind fiori de moarte, luntrea cea de arme plină
Cînd la umbră se dosește, cînd s-arată la lumină;
Iar pe mal, în liniștire, un bătlan, pășind încet,
Zice: „Nu-i peirea lumei... vînătorul e poet!"
(Balta)

Un vînător-poet a fost și Duiliu Zamfirescu, precum ne încredințează reflecțiile lui din *O vînătoare de vulpe în Campania romană*, amintire a timpului petrecut în Italia: „Cînd din întîmplare mă duc la vînat, e semn de pace: pădure, iazuri, cîmpii sunt atîtea tainice chemări ale firii, încît pușca rămîne cu țevile plecate. În țara asta mai ales, cîte lucruri nu sunt mai frumoase decît vînatul! Unde mai pui apoi că o asemenea teorie scutește de a da alături. Dar poate o să mă-ntrebi de ce atunci ies cu pușca. Ei, asta-i! Parcă dumneata întrebuințezi toate instrumentele ce le porți asupră-ți! Așa e firea omenească făcută: mai încaleci un cal, mai iai o pușcă de-a spinare, ia așa, ca să-ți mai treacă de dorul strămoșilor".

În cursul veacului XX, vînătorii-poeți vor deveni tot mai radicali în opțiunea lor estetizantă. În ciuda aparențelor amenințătoare și severe, acțiunea cinegetică descrie, la Vladimir Streinu, un ritual cvasireligios:

Cu flintă grea, cu tolbă și corn la cingătoare,
Pășesc în văzul lumii la cruntă vînătoare.



Alexandru Odobescu
Portret în ulei de George Demetrescu Mirea

Rămas însă de poteri, sub catarămi și zale,
Cucernic, un călugăr grijește de-ale sale.

Eu țin de al acelui Sfînt Hubert moale cin:
Văd cerbul, plec genunchiul, las pușca și mă-nchin.

Poetul percepe pădurea ca un templu, iar jugaștrii, paltinii și arinii ca pe niște frați ai săi:

Poftesc la veacul dulce, nemăcinat de ornic,
La somnu-vă nici moarte, nici viață și statornic

Vegheat de luminoșii ochi mari căprioresti,
Gălbii ca untdelemnul în sfinte albe cești.

...Și-apoi cu flintă, tolbă și corn la cingătoare,
Mă-ntorc de la vestita-mi temută vînătoare.

Pe un drum înrudit va păși mai tîrziu poetul Ștefan Aug. Doinaș. Decorul silvestru îi deschide acestuia poarta ascensiunii supreme, vegheată și călăuzită de blîndele făpturi ale codrului:

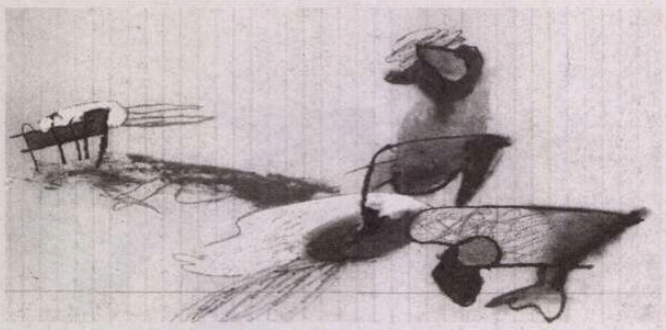
Intră-n pădure singur, pe-nserat,
cînd ursu-și linge labele de miere
și ruginișul zării, presărat
pe creștete, vibrează a-nviere.
În loc de pușcă, sufletul să-l ții
în mînă, ca pe-un arc de abur, care
cu vîrful sfintei nevinovății
rănește totul fără vindecare.
. . . . . .
Împrospătează-ți arcul în izvor.
Cînd fiarele cutează să te-nfrunte,
să nu te-ntrebi de unde vin, ce vor:
lovește-le cu-o lacrimă în frunte.
Apoi, purcede-n sus. Ca un șirag
în urma ta, spre rai, prin frunza moartă,
te vor conduce cerbii pînă-n prag
și vor izbi cu coarnele în poartă.
(Pseudokynegheticos)

Ai regăsit, scumpe domnule Odobescu, într-unul din poemele de mai sus, o imagine asupra căreia zăboveai îndelung în cartea domniei tale: aceea a Sfîntului Hubert, „vînătorul afurisit care-și vînduse sufletul către diavol pentru ca să poată lovi tot drept, printre brazi și printre stînci", și care, „printr-o minune cerească, se prefăcu în blîndul și cuviosul episcop și apostol al Ardenelor creștinate"... Rezemat de balustrada unei terase, în răgazul unei vizite la Bruxelles, ascultam zvonul neistovit al orașului, profund și tulbure ca murmurul mării, în vreme ce vechile acoperișuri tremurau sub ușoara pînză de cețuri. Spre sud, dincolo de inelul compact al foburgurilor, vedeam pata de verdeață a pădurii Soignes, ultima rămășiță a marelui lanț forestier ce se întindea odinioară de la Sambre pînă la Escaut. Într-o poiană a codrului acestuia i s-a nălucit legendarului Hubert ivirea cerbului miraculos, episod ilustrat de gravura lui Dürer pe care domnia ta o așezi între „mărețele embleme ale artei vînătorești", alături de antica *Diană cu ciuta* și de *Diana de Poitiers* a lui Jean Goujon. În mica biserică din Tervueren (la sud-est de Bruxelles) se mai păstrează și astăzi cornul de vînătoare al lui Hubert, în tăcerea căruia mi se părea că aud un ecou venit de acasă:

Îngînat de glas de ape
Cînt-un corn cu-nduioșare
Tot mai tare și mai tare,
Mai aproape, mai aproape.
. . . . . .
Blîndu-i sunet se împarte
Peste văi împrăștiet,
Mai încet, tot mai încet,
Mai departe... mai departe...
(M. Eminescu, *Povestea teiului*)

Legenda convertirii Sfîntului Hubert se încadrează unui scenariu mitico-ritual studiat în detaliu de Mircea Eliade. O similitudine izbitoare atestă legenda Sfîntului Eustațiu, respectiv a generalului roman Placidus, care descoperea o cruce între coarnele cerbului urmărit la vînătoare, iar acesta prindea a-i grăi cu glas omenesc. „Istoria – relevă Mircea Eliade – [...] își are obîrșia în sursele sanscrite". Tema mai cuprinzătoare este aceea a „animalelor-călăuză", între care se evidențiază cerbii; unul dintre ei, rugat de Charlemagne, îl trece peste rîul Gironde, altul îl conduce prin Alpi. În ansamblu, „urmărirea unui cervideu are ca rezultat o schimbare radicală a situației, sau a felului de a fi al vînătorului. Este vorba de o «ruptură de nivel» se trece de la viață la moarte, de la profan la sacru, de la condiția obișnuită la suveranitate. [...] În toate aceste cezuri ruptura de nivel fondează un nou mod de a exista (și asta e adevărat și pentru variantele în care eroul moare sau pătrunde în altă lume)." O asemenea „ruptură de nivel" puteam deslușI cu claritate și în poemul lui Ștefan Aug. Doinaș, unde cerbii îl însoțeau pe falsul vînător în drumul său către paradis și îi anunțau sosirea lovind cu coarnele în poartă. Convergent în semnificații se arată, din nou, un exemplu citat de Mircea Eliade: „Într-o poezie islandeză din secolul al XIII-lea, cerbul solar este descris cu picioarele pe pămînt și cu coarnele atingînd cerul".

Ștefan CAZIMIR



În pofida a tot ceea ce s-a scris, proza Gabrielei Adamesteanu nu este, câtuși de puțin, analitică. Ca o mare prozatoare ce este, scriitoarea descrie, nu problematizează.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

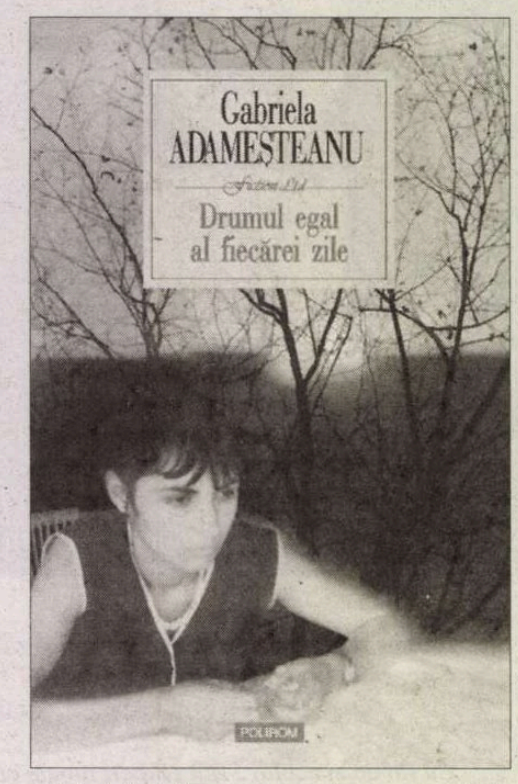
Arta supraviețuirii

DIN CAPUL locului trebuie să mărturisesc faptul că nu am citit înainte de revoluție extraordinarul roman de debut al Gabrielei Adameșteanu *Drumul egal al fiecărei zile*. În anul apariției sale, 1975, eram elev în clasa a VIII-a, iar cea de-a doua ediție (și ultima din perioada comunistă), din 1978, m-a prins în liceu, perioadă în care eram prea puțin preocupat de actualitatea literară. Consistentul dosar de presă care însoțește ediția din 2008 dovedește însă că impactul apariției acestui roman a fost unul destul de mare în epocă, mai toți criticii importanți ai vremii scriind despre el cu profundă comprehensiune și nedisimulat entuziasm. Citit astăzi, după mai bine de trei decenii, romanul își păstrează intactă prospețimea, ba mai mult, prin reincluderea unor pagini căzute la cenzură și revizuirile ulterioare, el devine o frescă greu de egalat a vieții cotidiene în timpul regimului comunist.

La o primă lectură, *Drumul egal al fiecărei zile* este romanul maturizării unei tinere, în pragul deceniului șase al secolului XX. Prin episoade aparent disparate din viața cotidiană, cititorul este martorul trecerii personajului central de la adolescență la maturitate, al experiențelor existențiale fundamentale din cei câțiva ani care despart viața unei cvasi-copile dintr-un orășel de provincie de cea a unei studente bucureștene, aflate în pragul măritișului.

Puține eroine din istoria literaturii române ar putea rivaliza cu Letiția Branea în privința minuțiozității detaliilor în care este zugrăvită. Faptele, gândurile, visele, senzațiile, angoasele Letiției sunt mereu la vedere, dar aceasta nu tulbură cu nimic latura de mister a personajului, natura sa contradictorie. Cu cât aflăm mai multe, cu atât personajul Gabrielei Adameșteanu devine mai credibil, dar și mai dificil de înțeles. La capătul lecturii este greu de spus dacă Letiția Branea este o personalitate puternică sau foarte vulnerabilă, o învingătoare sau o învinsă. Gândurile, obsesiile, spaimele, trăirile și reacțiile sale oferă argumente pentru fiecare ipoteză. Cert este faptul că mediul în care este nevoită să trăiască este unul complet lipsit de intimitate. Acasă locuiește în aceeași cameră cu mama și cu un unchi, iar la București, unde este studentă, împarte camera de cămin cu alte patru colege. Ședințele de UTC, convocările la biroul de cadre, dosarele care trebuie completate cu cele mai diverse prilejuri sunt tot atâtea atentate la intimitatea propriei persoane și potențiale pericole la adresa carierei personajului. Reversul medaliei este un soi de autism, de închidere în sine a Letiției, care urmărește cu maximă atenție tot ce se întâmplă în jurul său, fără a omite propriile trăiri, gânduri și senzații. Rezultatul, conturat din succesiunea derulării unor zile aparent banale, dar pline de semnificații, este un portret de mare delicatețe, al unei tinere pentru care viața este o luptă continuă pentru supraviețuire. Chiar dacă auspiciile existenței Letiției Branea nu sunt dintre cele mai favorabile (tatăl, despărțit de mamă), este reținut de mai multă vreme, spectrul dosarului prost îi amenință în orice clipă viitorul) ea își păstrează în permanență demnitatea și o anumită inocență. În tot răul, viața sa se înscrie într-un soi de normalitate a bunului simț, fapt ce conferă romanului o mare doză de credibilitate.

O calitate importantă a cărții este dată de lipsa sa de tezism. Deși zugrăvește cu maximă precizie viața cotidiană a românilor de la sfârșitul anilor '50 și începutul anilor '60, cu privațiunile materiale, teama permanentă, lipsa de perspective, Gabriela Adameșteanu nu își propune să condamne în mod explicit vechiul regim sau să moralizeze. Este clar că, în edițiile sale succesive romanul a suferit modificări majore și că au apărut detalii despre natura reprobabilă a regimului comunist care nu ar fi putut vedea lumina tiparului în ediția din 1975. Toate acestea (problema deținuților politici și a familiilor acestora, chestiunea avorturilor clandestine, ședințele de demascare publică și excludere din UTC, mizeria cotidiană, ternul social) nu au altă miză decât să pună și mai bine în evidență personalitatea protagonistei, să-i deschidă cititorului



Gabriela Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, ediția a V-a revăzută, postfață de Sanda Cordoș, Editura Polirom, Iași, 2008, 356 pag.

noi căi pentru înțelegerea gândurilor și faptelor acesteia.

Despre Gabriela Adameșteanu s-a spus, pe bună dreptate, că este o precursoare a optzeciștilor în descrierea banalului cotidian, a realității terne, lipsite de eroism și chiar de semnificații deosebite. Câteva dintre tablourile sale sociale sunt cu adevărat relevante, precum această descriere a atmosferei dintr-o gară de provincie, desprinsă parcă dintr-un film neorealist: „Ca întotdeauna, ajungeam prea devreme, stăteam fără vorbă în picioare, în mijlocul peronului care vuia de strigăte. Din când în când câte un tren intra încet, împâclind aerul cu fumul negru, și-atunci țăranii alergau spre scările pline și împingeau, icnind, sacii cu pâine neagră. Speriat de control sau doar din greșeală, cineva vărsase o damigeană de țuică și izul ei învăluia tot aerul gării. Femei uscative, cu broboade cu ciucuri lucioși și haine bărbătești peste fustele crețe, stăteau, de ore încremenite pe bănci, lângă papornițe în care cotcodăceau găini, mirosind a ud și-a coteț. Prin ușa bufetului bufnea o duhoare de vin ieftin odată cu înjurăturile încăierării" (p. 29). La fel de pitorească și plină de detalii este coada matinală a celor veniți să cumpere gaz.

Într-un comentariu din 1985, regretatul Laurențiu Ulici observa că paticularitatea prozei Gabrielei Adameșteanu stă în raporturile, mereu schimbătoare la nivelul textului, dintre memorie și imaginație. „Când memoria și imaginația se subminează reciproc, rezultatul este perspectiva distanțată, relativistă, când ele se substituie una alteia, efectul este intimitatea auctorială, fie în biografism, fie în ficțiune, după cazul substituirii" – scrie criticul, care conchide că operatorii narativi ai romanului Gabrielei Adameșteanu sunt „memoria contra imaginației și invers și memoria ca imaginație sau invers". Cu siguranță, observația criticului este corectă, chit că ea s-ar putea aplica, în doze variabile, tuturor romanelor scrise la persoana I singular. Un melanj artistic între memorie și imaginație sunt aceste gânduri ale protagonistei la adresa mamei sale, rămasă singură în orășelul de provincie după moartea fratelui său: „Dar unde mai putea fi pentru mama, atunci când, seara, împingea cheia în broască și deschidea ușa spre cele două camere, de-acum prea multe, încremenite în liniștea de care se temea, și rămânea în prag un timp, privind aceeași masă din sufragerie, pe care farfuriile nu-și mai aveau locul, și bucătăria prea ordonată, fără miros de mâncare? Cum puteau fi nopțile ei, când se tot trezea, tresărind, în cămașa umedă pe care șovăia să o schimbe, și ochii, năuci de somn, i se opreau cu spaimă, amintindu-și, pe licărul însângerat al candelei?" (p.177) Autoarea recompune aici angoasele mamei, imaginându-și propriile sale angoase, într-o eventuală situație similară.

Oricât ar părea de bizar, în pofida a tot ceea ce s-a scris despre ea, proza Gabrielei Adameșteanu nu este, câtuși de puțin analitică. Ca o mare prozatoare ce este, scriitoarea descrie, nu problematizează. Descrie ceea ce vede, ceea ce simte și ceea ce gândește. Chiar dacă precizia detaliilor, mai ales în ceea ce privește viața interioară, duce, automat la unele concluzii analitice, acestea îi aparțin cititorului, nu autoarei. Textele Gabrielei Adameșteanu nu au, în mod direct, vreo componentă eseistică. Chiar dacă, inevitabil, un om cu spiritul de observație al prozatoarei nu poate rămâne rece la cursul istoriei și la dramele oamenilor. Din acest punct de vedere, proza Gabrielei Adameșteanu seamănă cu cea a lui Nicolae Breban. Alături de stilul foarte îngrijit, aceasta este latura care conferă romanelor Gabrielei Adameșteanu gradul foarte ridicat de artisticitate.

Scris cu multă sensibilitate și inteligență, romanul de debut al Gabrielei Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*, este, după mai bine de trei decenii de la apariție, mai actual ca niciodată. O carte prin care cei de ieri își vor redescoperi fărâme din propria tinerețe, iar cei de azi pot intra în cotidianul unei epoci peste care, firesc, se așterne uitarea. ■

CĂRȚI primite

- Marcel Mureșeanu, *Totul e altfel*, cuvânt înainte de Irina Petraș, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007 (versuri). 136 pag.
- Liviu Popescu, *Înțelegerea tainelor*, Iași, Ed. Tipo Moldova, 2007 (versuri). 116 pag.
- Ion Nuță, *Limbă și cultură românească în Basarabia*, prefață de Andrei Vartic, Bacovia, Ed. Vicovia, 2007. 272 pag.
- Icu Crăciun, *Izbăvirea prin cultură*, publicistică literară. Cluj-Napoca, Ed- Grinta, 2007. 122 pag.
- Ion Oltean, *Poeme rupestre*, Tg.-Mureș, Ed. Ardealul, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Eugeniu Nistor). 80 pag.
- Valeria Manta Tăicuțu, *Romanul inorogului*, Rm.-Sărat, Ed. Valman, 2008. 168 pag.
- Alina Cristina Jucan, *Cine mă aude*, Cluj Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008 (versuri). 76 pag.
- Monica Mureșan, *Ochiul nopții*, poeme, Arad, Ed. Viața Arădeană, col. „Viața de pretutindeni", 2008 (prefață de Sabin Bodea). 72 pag.

Constantin Toiu

PREPELEAC

Ecouri la **Olimpiadă**

UN PROVERB al celui mai vechi, mai înţelept şi mai numeros popor din lume spune că... *e mai bine să fii cu un înţelept în pierdere decât cu un viclean la câştig...*

Observaţie profundă. De bun simţ şi cu o bătaie de milenii, - s-a văzut.

A trebuit să dea peste China, comunismul, cu maoismul lui cu tot, pentru ca ideea chineză de succes să se transforme într-o manipulare indiferent cum, - chiar şi printr-un fals, numai scopul propagandistic să fie atins...

Efectul a fost invers. Căci ce voia să înalţe propaganda, - la deschiderea Olimpiadei, - punând să cânte o fetiţă adorabilă de cel mult 6 ani, cu vocea (în *plai-back*) a unei vedete de 15; sau ce gimnastică făceau copilităle,... maimuţicile acelea... de 8-9 ani,... despre care se zicea că împliniseră 15-16... în loc să ne lase muţi de admiraţie, ne cobora pe treptele cele mai de jos,...până la cel mai jalnic joc viclean...

A fost, - această *idee de succes*, - o *superserie* totală; - şi totalitaristă...

Ceea ce nu se poate nega. Lumea a înghiţit şi a tăcut...

Totul s-a desfăşurat sub veghea *Marelui învăţător*, al cărui portret înrămat ca al unui bunic străjuie *Piaţa păcii celeste*, unde, în iunie 1989, nici nu puteai să pui jos piciorul - după reacţiunea violentă, - (mă făcusem că nu ştiu şi rugasem şoferul, prin interpret, să oprească niţel, să calc o secundă în faimoasa Piaţă Tien-an-men.

Nici vorbă. Nici pomeneală - şoferul zâmbea, superior... Îmi aduc aminte tancul şi studentul oprit cu braţele desfăcute înaintea lui şi blindatul, cotind în dreapta, în stânga, - chipurile, să nu-l calce – de ochii unei televiziuni străine...

*

Propune-le activiştilor chinezi o a doua sărbătorire a *Jocurilor olimpice* şi voi fi surprins iarăşi cum înţeleg ei lucrul lăsat nouă moştenire de grecii vechi, făuritorii ideii simple de bine şi de frumos, iubitorii formelor geometriei lui Euclide, proslăvirea trupului uman, a Omului... O exaltare până la minciună, uneori.

Nu ceva cât se poate de natural... *Mai tare... mai repede... mai sus*!... şi celelalte însuşiri ale corpului omenesc, virtuţile simple care formează un Om şi la care aspiră Omul...

*

Nu individul a fost proslăvit la această *Olimpiadă*, ci massele de indivizi, tratate politic, organizate politic.

A fost un *Circ* cu lumini orbitoare, cu acrobaţi şi acrobaţii pe sârmele invizibile, cu chipuri fosforescente de mascaţi care nici nu păreau a gândi...

Olimpiada „galbenă"?... *Olimpiada 2008?...* Comunismul gata să ridice, prin capitalismul, pe care voia să-l dărâme şi care printr-o *fractură* ideologică nu se ştie cum deveni altceva, o forţă a lumii... *şi cal şi măgar...* ce înalţă zgârie nori pentru sărăcimea cea mai feudală din lume, şi asta rapid într-o generaţie, făcând întreg globul terestru să se crucească...

Dar nimic nu stă în calea Unei Utopii pe termen scurt...

O Chină păzită şi azi de zâmbetul dulceag al lui Mao, care a început împreună cu umbra nouă a lui Mao, o *nouă revoluţie culturală*, - de-a-ndoaselea...

*

Credeam că eu eram singurul scriitor român, care vede critic Olimpiada...

Noroc că m-am înşelat... În *Evenimentul zilei* de marţi 26 august a.c. N. Manolescu semnează un articol memorabil despre jocurile olimpice şi despre greşeala *Comitetului* respectiv de a face astfel reclamă ţării, care a încălcat şi încalcă mereu drepturile omului...

E destul să recitesţi *delicioasa* comparaţie cu *Potemchiniada*,... ibovnicului împărătesei Ecaterina a doua, a Rusiei. Utopia este un Imperiu ce ne domină şi astăzi, sufletească. Suntem supuşii lui Gr. Potemkin, oricât ne-am scutura.

Spiritul olimpic rămâne însă călimara străveche de cerneală *Noire de Chine*, care, de mii şi mii de ani, trece pe hârtie, - una făcută din viermi de mătase -, faptele cele mai diverse şi mai absurde, ca şi când ea ar atrage atenţia lumii, să nu le repete...

Dixi et salvavi animam meam!... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Setare

VERBUL *a seta* a intrat în româna actuală prin intermediul limbajului informatic, mai exact al utilizării calculatorului şi a altor aparate electronice. Adaptare tipică a verbului englezesc *to set, a seta* este folosit cu sensul de „a fixa, a stabili" (anumiţi parametri de funcţionare). În *Noul dicţionar universal al limbii române* (2006), termenul e înregistrat cu o definiţie strict tehnică (şi oarecum limitativă): „a instala unul sau mai multe programe într-un calculator". Folosirea programelor de calculator în engleză a favorizat, la noi, răspîndirea largă a cuvîntului, prin preluarea unor indicaţii de funcţionare; de altfel, în programe apar şi alţi termeni din aceeaşi familie lexicală (*reset, setting* etc., echivalaţi în română prin *a reseta, setare* etc.). Pătrunderea verbului în jargonul utilizatorilor de calculatoare şi de internet şi de aici în limbajul familiar a fost foarte rapidă. Alături de folosirile strict tehnice – *a seta un program, un format, rezoluţia, parametrii pentru căutare, adresa de e-mail, limba mesajelor* etc. – se găsesc astăzi destule îmbinări aproape suprarealiste, produse de aplicarea la prelucrarea imaginilor şi mai ales la jocurile pe computer: *se setează puterea loviturii, densitatea fulgilor de zăpadă, viteza găinilor* (contexte autentice, furnizate cu uşurinţă de Google).

Specifică limbajului familiar este folosirea reflexivă a verbului, în construcţie cu mai multe prepoziţii, între care este clar preferată *pe*; *a se seta pe ceva* devine, în contextul metaforei cognitive om-maşină, un sinonim contextual pentru „a se fixa", „a se regla", „a adopta o anumită idee, un anumit program sau comportament" etc.: „în momentul în care tu *te setezi* pe ceva, eşti de neoprit, indiferent care ar fi argumentele celuilalt" (*idieta.ro*); „voi reuşi treptat *să mă setez* pe somn la ore mai normale" (*eva.ro*); „să *te setezi* după ritmul celor din jurul tău" (*sapteseri.ro*) etc. Metafora are o componentă umoristică, în măsura în care reduce comportamentul uman la o operaţie tehnică de fixare a unor opţiuni („du mécanique plaqué sur du vivant"). Astfel, pentru a slăbi „trebuie *să te setezi pe faptul că* dulciurile sau alte alimente «interzise» nu sunt bune" (eva.ro). Şi relaţiile amoroase pot fi prezentate în termeni de „setare": „când întâlneşti persoana care are calităţile pe care tu le doreşti şi defecte tolerabile din punctul tău de vedere, *te setezi pe monogamie*" (ele.ro); „şi cum nu poţi să continui aşa, *te setezi* din nou *pe «liber»*" (mayra.ro). Mai des (şi mai logic), *setarea* apare în sfaturile pentru construirea unei cariere, ca în exemplul următor, în care anglicismul *a se seta* apare în concurenţă cu şi mai greu acceptabilul *a se focusa*: „mai exact, în loc să *te setezi pe* obţinerea unui post în domeniul ales, mai bine *te focusezi pe* o listă de companii importante" (flu.ro). În aceste contexte, adesea se reliefează scopul vizat, în construcţii cu prepoziţia *pentru* - „atunci când începi un nou an ştiind încotro te îndrepţi şi cu un beneficiu dorit în minte, *te setezi pentru* succes" (jobsibiu.ro); „*te setezi pentru* a-ţi atinge scopurile" (ro.dreamsmap.com) – sau cu o propoziţie circumstanţială: „în felul ăsta *te setezi să nu treci cu vederea* ocaziile ce ţi se ivesc pentru a-ţi îndeplini visul" (elady.ro); „*te setezi să nu primeşti gol* cu orice preţ" (andreivochin.ro). În registrul cel mai puţin formal al comunicării, *a se seta* primeşte şi precizarea (oarecum tautologică) „la cap" sau „în cap": „îţi recomand *să te setezi întâi la cap* cam câte kg vrei să dai jos" (sfaturi.eva.ro); „important este „*să te setezi* tu *în capul tău* pe ideea că nu poţi continua asta" (forum.desprecopii.com).

Şi mai răspândite par a fi construcţiile cu participiul adjectival *setat*, de obicei urmat de prepoziţia *pe*; dacă exemplele anterioare proveneau mai ales de pe forumuri şi bloguri, acestea sînt întîlnite destul de des şi în jurnalism: „Markó Béla este «*setat*» *pe* autonomia maghiarimii" (roportal.ro/stiri); „Agenda Israelului e *setată pe retragerea* din Cisiordania" (*Cotidianul*, 23.05.2006); „«Roboţeii» de la Dacia rămân *setaţi pe grevă*" (*Gândul*, 11.04.2008); „Volei masculin, Divizia A1, etapa a XVIII-a. *Setaţi pe înfrângere*" (*Deşteptarea*, 10.02.2006).

Sensul verbului *a reseta* nu e pur şi simplu deductibil din sensul lui *a(se) seta*, ci este destul de diferit, lucru explicabil tot prin legătura cu indicaţiile tipice ale programelor informatice: contextul său tipic este cel al repornirii unui calculator, posibilă metaforă pentru un nou început existenţial: „aş vrea să îmi uit trecutul... să *mă resetez*. Să o iau de la capăt" (jurnaldeocazie.wordpress.com); „sau aş putea să *mă resetez*. Să uit tot şi să o iau de la început cu sufletul tabula rasa" (jurnale.ro). Nu e însă imposibilă o utilizare care să presupună, metaforic, doar schimbarea atitudinilor: „ura şi disprețul ... nu aduc decât nefericire şi boală celui care urăşte şi disprețuieşte. *Resetează-te*. Vezi şi calităţile şi umanul din om" (adevarul.ro). Sensul familiar-argotic pe care l-am semnalat la un moment dat ("a dispărea") nu pare să se fi instalat într-adevăr în uz. *A se reseta* e concurat de *a da reset*, de obicei folosit ca termen de jargon tehnic – „când *dau reset* la calculator" (board.bitefight.ro) - , dar care are uneori şi sens metaforic: „*dau reset* la creier şi o iau de la capăt" (onlinesport.ro); „de ce unii oameni (majoritatea) care ajung lîngă mine se raportează la mine, îşi *dau reset* şi vor să se reconstruiască?" (andreigheorghe.ro/forum).

Succesul verbului *a (se) seta* şi al familiei sale lexicale se explică nu numai prin moda anglicismelor sau prin presiunea informaticii, ci şi prin faptul că termenii pot acoperi, metaforic, o zonă semantică plină de nuanţe şi de ambiguităţi psihologice: *setarea* este voluntară, dar sugerează şi o supradeterminare; transmite ironic ideea de fixare, interpretabilă în termeni pozitivi („tenacitate") dar şi negativi („încăpăţînare, obsesie"). Într-un fel, *setarea* înlocuieşte, în era electronică, *branşarea* tipică epocii de fascinaţie a electricităţii. ■

GHEORGHE GRIGURCU:

„La judecata de apoi a literaților, nădăjduiesc să fiu sancționat cu precădere ca poet"

A renunța la convingerile pe care ți le-ai format în timp n-ar fi decît o automutilare

– Domnule Gheorghe Grigurcu, în urmă cu opt ani, vă provocam la o discuție amplă, pe care am recitit-o de curînd, cînd mi-am încheiat cartea de dialoguri. Deși îmi promisesem mie însămi să nu mă mai „exersez" vreodată în acest gen de „jocuri empatice" (un capitol încheiat), nervul, sinceritatea și prospețimea răspunsurilor dvs. de atunci mi-au stîrnit iarăși curiozitatea: în ce măsură ați rămas sau nu fidel propriilor convingeri? Dar, mai întîi, aș vrea să știu care este starea fizică, psihică și afectivă în care vă regăsesc?

– „Curiozitatea" în cauză nu e numai a dvs. Eu însumi sînt uneori interesat de „starea" în care mă aflu și drept urmare încerc să scriu ceva, așa cum bunăoară mi-aș lua tensiunea sau temperatura. Dacă textul produs mi se pare satisfăcător, e un indiciu că și „starea" cu pricina e bună. Dacă nu, citesc sau ies la plimbare cu cîinele, în speranța că nebuloasa lăuntrică se va risipi, că va apărea lumina unei relații convenabile cu eul meu. Aceasta, în ceea ce privește condiția așa-zicînd umorală a ființei, cea din care decurge și capacitatea comunicării scriptice cu rol de autentificare (un soi de instanță notarială prin care ființa girează actele apte a o reprezenta). Cît privește „convingerile", aici mobilitatea ar fi neîndoios păguboasă. Ele iau naștere și se consolidează printr-un proces lent, aidoma unui țesut ce intră definitiv în componența organismului tău, asigurînd egalitatea cu sine a conștiinței. A renunța la convingerile pe care ți le-ai format în timp n-ar fi decît o automutilare. Elementele lor ajung a coincide cu fizionomia ta, sînt similare unei fotografii dintr-un buletin de identitate. Cu toate că lucrurile nu sînt chiar foarte simple. Valéry aprecia convingerea drept „un cuvînt ce permite să se pună, cu bună știință, tonul forței în serviciul incertitudinii". Lăsînd la o parte nota ironică pe care poetul francez o pune în joc, să admitem atributul de viață, ca să mă exprim astfel, al convingerilor noastre, osmoza lor cu un mediu care le pune mereu în cauză. Ele nu sînt inerte, mineralizate, semne moarte, ci factori ce se confruntă cu ambianța, suferă provocările acesteia. Ceea ce s-a afirmat în legătură cu credința religioasă, și anume că ea n-ar putea inspira încredere decît dacă e încercată de îndoială, s-ar putea susține în raport cu toate convingerile capabile a ne orienta existența. Dubiul nu încetează a le testa. E nevoie de o anume energie pentru a ți le limpezi periodic, extrăgîndu-le din fluxul inevitabil opac al diversității trăirilor.

– Vă invit acum la un exercițiu incomod: ați accepta, cu spiritul dvs. liber, să încercați a vă detașa o clipă de propriul eu, pentru a vă face singur cadou un portret cît se poate de caustic și neprietenos, așa cum v-ați vedea schițat, să zicem, cu ochii unui detractor înverșunat?

– E un „exercițiu" dificil, nu-i așa? Adoptînd perspectiva unui „detractor", s-ar cuveni a mă socoti arbitrar la culme, resentimentar, invidios, un monstru de rea-voință ce-și îngăduie a nu-l admira pe Nichita Stănescu, a lua distanțe față de Marin Sorescu, a reaminti compromisurile politice făcute de o seamă de scriitori de vază, de la M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu la Marin Preda (ultimul, oricum, nesituîndu-se pe treapta marilor interbelici). Și cîte alte ticăloșii! Evident sporite de perfidia de a nu încerca nici pe departe a-i nega în totalitate pe importanții autori ce-au pactizat cu Diavolul roșu, ci a ne referi, în registru negativ, doar la consecințele afurisitului pact în producția lor. N-ar fi fost infinit mai comod, mă întreb cu integră gravitate, să trec peste opiniile mele reale, să-mi calc pe conștiință cîntînd în cor, respectînd tabuurile, înclinîndu-mă în fața modelor generaționiste ori de altă factură, acoperindu-mi obrazul cu fardul gros al conjuncturalismului? Recent, un condei pe care-l socoteam prieten mă mai incriminează și pentru inconsecvență, e adevărat pe un fundal al acuzelor cu care sînt obișnuit, vizînd o consecvență prelungită pe mai multe decenii întru „demolarea" valorilor naționale. O premieră. Neîngăduindu-mi-se astfel nici măcar minimele variații pe aceleași teme, de ordin microanalitic și stilistic, nu-mi rămîne decît... să nu mai scriu și să mă mulțumesc a-mi retipări textele vechi pînă la sațietate. Și același condei pe care-l suspicionam de obiectivitate nu ezită a mă trata drept xenofob, și încă în varianta penibilă a antisemitismului, doar pentru că vînătoarea de vrăjitoare antisemite pare a renta și ea la ora actuală. Făcîndu-se a uita împrejurarea că am luat nu o dată apărarea unor etnii pe care nu toți concetățenii noștri le privesc cu cordialitate, condeierul în chestiune mă face să regret, într-o perspectivă contrafactuală, faptul că n-am devenit un național comunist robust în șovinismul său, cu șansa de a fi propulsat în fruntea unor formațiuni politice, de-a ajunge în Parlament, de-a întreprinde dulci voiaje peste hotare etc. De ce oare n-am avut mai mult spirit pragmatic? Dacă tot sînt scuturat de rever pentru ură etnică, de ce să nu fi profitat barem de beneficiile deloc neglijabile ale posturii?

– Invocîndu-l pe Petru Creția, într-o discuție telefonică pe care am avut-o de curînd, mi-ați reprodus răspunsul pe care vi l-a dat , la un moment dat, cînd l-ați anunțat că ați scris ceva despre el: „Nu mă mai interesează!" (un răspuns, aș spune, cioranian). Îmi mărturisiți că exact așa simțiți acum și dvs. legat de ceea ce se spune și se scrie despre dvs. Așadar, lucruri care altădată vă afectau acum rămîn fără ecou? Care este motivația acestei indiferențe? Este înțelepciunea care dă altă perspectivă lucrurilor? E sentimentul zădărniciei, cu o altă înțelegere a lumii și a moralității?E pulsiunea de mărire, de vanitate? Sau oboseala care protejează? Ce e?

– Aș putea să vă răspund, lejer, ceva din toate la un loc. Asta implică, însă, dacă înțeleg bine, și o reciclare a conceptului de vanitate, care n-ar fi chiar așa de reprobabil cum se înfățișează la prima vedere. „Pînă la urmă, glăsuiește Unamuno, vanitatea este groaza de neant, de mii de ori mai înspăimîntătoare decît infernul însuși". Deci un vanitos ne-ar putea inspira înțelegere, compasiune... Din păcate, nu sînt, nu mai sînt (chiar dac-am fost nițel, cîndva, foarte demult) vanitos spre a mă bucura de un atare protecționism al semenilor. La baza mai din adînc a vanității se află anxietatea, nesiguranța, de nu chiar spaima, simțăminte imature, care țin de un romantism al ființei, gata a plonja, compensator, în aparență, în convenție, în frivolitate. Ceea ce se scrie în prezent despre persoana mea mă lasă realmente din ce în ce mai indiferent, probabil pentru că, prin firea lucrurilor, m-am maturizat. Ba chiar, oribil cuvînt, am îmbătrînit. N-aș mai putea accepta vanitatea scriitoricească și nici un alt soi de vanitate, deoarece aceasta e inconsistentă, jenantă ca semnificație ontologică, recurgînd la reprezentări convenționale, la trucaj, la mască. Macerat de sentimentul că e prea puțin ori nimic, vanitosul teatralizează ieftin, introduce un manechin care să i se substituie. În situația unui om de litere, un manechin ce așteaptă să fie ornat de omagii critice. Spre dezolarea probabilă a unor confrați, nu mă simt în stare a mă deda la asemenea treburi. Cît privește Petru Creția, a cărui reacție produsă cu vreun sfert de veac în urmă, într-un înveliș, să subliniez, de impecabilă politețe, mărturisesc că m-a surprins, a fost și rămîne un gînditor și un erudit de primă mînă, căptușit cu o mare sensibilitate poetică, una din acele rare personalități a căror valoare o poți stabili admirativ pornind de la oricare din aceste laturi ale sale.

Prin mijlocirea fiecărui mare critic, dobîndim efigii inedite

– În ce proporție vă mai „umplu" acum poezia, eseul, studiul critic, aforismul? S-a devitalizat vreuna din aceste forme literare în favoarea alteia, în timp?

– Nu s-au „devitalizat", în economia activității mele, care urmează trasee stabilite mai demult. Dar am impresia că, în mai mare măsură decît confruntarea unei continuități, de altminteri, la vedere, vă interesează relația dintre domeniile scrisului meu. Am început cu poezia și o slujesc pînă azi, cu emoția unei împliniri caracteristice, neegalată poate decît de formula apoftegmatică și de jurnal. La Judecata de apoi a literaților, nădăjduiesc să fiu sancționat cu precădere ca poet. Așa cum am declarat în repetate rînduri, critica s-a ivit pentru mine ca un adjuvant, ca o anexă a lirismului inițial, care a căpătat, din aproape în aproape, proporții nebănuite, din dorința unei activități permanente, a unei „profesionalizări" în sfera literară. Se cuvine însă o precizare. Departe de-a o disprețui, de-a o socoti o întruchipare a „neputinței" de-a crea, îmi place să văd în critică un produs al eului în figuri similare cu cele ale literaturii în genere. La fel ca scriitorul (*de facto*, scriitor el însuși), criticul își pune la masa de joc personalitatea pe care și-o poate cîștiga sau pierde în calificarea sa estetică. El interpretează operele altora, precum un actor, umplînd alveolele goale ale textului (orice text literar conține asemenea alveole, în așteptarea receptorilor, practic în număr infinit) cu vibrația sa în unicat. Cîtuși de puțin „parazit" al creației comentate, criticul o completează cu materia propriei sale trăiri, îi insuflă, el, energia vieții sale spirituale. Și în felul acesta nu e de mirare că, prin mijlocirea fiecărui mare critic, dobîndim efigii inedite, nu o dată tulburătoare, ale autorilor asupra cărora se aplică. Pe bună dreptate, Oscar Wilde observa că un critic de vocație este „cel ce ne face să vedem o operă de artă sub o formă diferită de această operă însăși". Sublimă nouă întruchipare a operei, grație unui vampirism nu al criticului, ci al operei, care supraviețuiește absorbind sîngele moral al celui ce-o trece prin cifrul personalității sale, asigurîndu-i resurecția.

Istoria nu va fi în măsură a expurga de azi pe mîine tarele noastre caracteristice

– Despre trecutul literaturii noastre și viciile „contactului nostru genuin cu valorile estetice" v-ați exprimat în mod repetat și generos. Pentru prezent, am putea vorbi și despre o oboseală a începutului de secol, după modelul celei a sfîrșitului de secol? Apoi, lăsîndu-i în urmă pe cei „cari au fost", ne așteaptă un întreg secol de cultură... Cum va fi el? Care vă sînt previziunile?

– O oboseală, prin urmare, la sfîrșit, dar și la început de secol, precum o astenie de primăvară. Este ea reală ori s-ar putea lămuri mai curînd printr-un scepticism, printr-o dezorientare, printr-o buimăceală a noastră, a

celor care stăm, ca să-l parafrazez pe Esenin, cu un picior în trecut şi cu altul în viitor? Specificînd că trecutul şi viitorul sînt acum brutal diferite, din pricina totalitarismului care l-a marcat pe cel dintîi. E un fenomen dezagreabil pe care – n-avem ce face – trebuie să ni-l asumăm. Totuşi, ce e cu viitorul? Repugnîndu-mi postura vaticinară (Leon Bloy îl numea pe profet „omul care-şi aminteşte viitorul"), mă mulţumesc a înregistra reacţiile prezentului ca pe un soi de eşantion concomitent al perioadelor revolute şi al celor ce vor veni. Un optimism exacerbat, de factura idealizării naive a „intrării în Europa", a instaurării unei democraţii perfecte, taumaturgice, ni se prezintă din capul locului deplasat. Sînt înclinat a acorda mai mult credit posturii circumspecte, mereu prudente, care nu pierde din vedere factorii endemici, de sorginte nu doar comunistă ci şi fanariotă ori chiar cu mai lungi rădăcini balcanice, ale obştii noastre stigmatizate de un set de moravuri dubioase, între care oportunismul nu ocupă ultimul loc. Istoria nu va fi în măsură a expurga de azi pe mîine tarele noastre caracteristice. Putem să ne facem că nu le vedem, să ne complacem în ele „făcîndu-ne că lucrăm", conform memorabilei vorbe ataşate bardului, împotriva lor, sau, la fel de bine, putem să le vituperăm cu mînie cioraniană ori cu paroxistică supralicitare a acesteia, cum procedează H.-R. Patapievici. Rezultatul e acelaşi. Doar că în al doilea caz naţionalismul, inversat cu furoare prin diatriba antinaţională, are un aer masochist, rimînd în realitate cu sadismul xenofob. Soluţie naivă a întoarcerii pe dos a aceluiaşi material.

Nu sînt un «demolator» fioros, un canibal axiologic

– Sînteţi un ins vindicativ?

– Îmi amintesc o scenă de pe la sfîrşitul anilor '60, din sala cu oglinzi a Casei Scriitorilor. Cuvînta Zaharia Stancu, preşedintele breslei noastre, un om surprinzător stilat ţinînd cont de modesta-i obîrşie şi formaţie, cu şarmul unei autorităţi ce i-a îngăduit să-şi atenueze multele compromisuri prin cîteva măsuri reale în favoarea scriitorimii, obţinute ca un hatîr din partea autorităţilor de atîtea ori reticente ori de-a dreptul răuvoitoare. La sfîrşitul alocuţiunii sale, cu o fizionomie crispată, s-a rostit cam aşa: „Toţi duşmanii mei, toţi, începînd din tinereţe pînă azi, au murit. Toţi, cu excepţia unuia singur, care mai trăieşte în Spania". Vizîndu-l pe Pamfil Şeicaru, avea alura unui şef de trib ce anunţă o victorie sîngeroasă... Eu, unul, nu sînt răzbunător. Deşi unii mă văd ca pe un „polemist prin excelenţă", cum v-aţi exprimat şi dvs., nu sînt ceea ce s-ar putea numi unul gata a călca peste cadavre pentru a-şi impune opinia. Cîtuşi de puţin animat de intenţii nimicitoare, m-am ferit a-i contesta în totalitate pe autorii de valoare ce m-au dezamăgit printr-o anume etapă ori prin anume aspecte ale producţiei lor. Nu sînt, Doamne, un „demolator" fioros, un canibal axiologic, deoarece continui a-i admira pe Arghezi, Sadoveanu, G. Călinescu, a preţui *Moromeţii I* şi chiar o seamă din cărţile lui Eugen Simion, critic însemnat, nici vorbă, cu toate că, între însemnatele obiecţii ce i se pot aduce, e şi aceea că d-sa ocoleşte cu obstinaţie discuţia punctuală, preferînd a se pronunţa eliptic, a eticheta cu o decepţionantă grabă lucrurile care nu-i convin. Sînt convins că dincolo de încordarea logică sau numai pamfletară a discursului polemic există şi alte repere ale acestuia, precum tactul, delicateţea şi, cînd e cazul, solidaritatea. M-am străduit a nu le încălca, preferînd, atunci cînd s-a aflat în cauză un om apropiat sau pe care-l stimam în chip deosebit, a mă adresa lui personal, prin viu grai sau printr-o epistolă, înainte de-a redacta textul disociativ şi de a-l da „pac la gazetă". De cîte ori un autor care a scris despre mine în chip nedrept şi-a schimbat atitudinea, n-am ezitat a-i strînge mîna întinsă. Cazuistica răzbunării e amplă, relevînd că acest concept ce se interferează cu justiţia face cu neputinţă trasarea unei graniţe nete, indiscutabile între pedeapsa „legală" şi impulsul vindicativ, de ordin primar, cu reziduuri biologice. Napoleon şi nu numai el a susţinut că, iertînd un adversar, dovedeşti că-i eşti superior.

Am cunoscut şi prietenii trădate

– Aveţi tabieturi care vi s-au accentuat cu timpul? Vă găsiţi acum refugiu în altele decît cele de altădată? Ce mai face cîinele dvs., Roky?

– Cuvînt de origine turcească, tabietul indică un mod de viaţă oriental, tihnit, dedat deliciilor confortului. Or, eu nu am parte de aşa ceva, scrisul însuşi fiind o ocupaţie stresantă. Neobişnuit cu delectantele preocupări ritualice ale vieţii cotidiene, am nevoie în schimb de scurte pauze ale muncii mele, care nu se întrerupe nici măcar în zilele de mare sărbătoare ale anului. De momente în care părăsesc cu oarecare violenţă atmosfera citit-scrisului, pentru a face plimbări de regulă în tovărăşia cîinelui Roky, pe care văd că nu l-aţi uitat. Încerc astfel să mă smulg din programul tot mai încărcat cu trecerea anilor, pentru „a mă reda mie însumi", adică unei visări fără obiect precis, unei meditaţii vagi cum un arc destins...

– „Dar unde au dispărut ceilalţi, prietenii tuturor zilelor şi nopţilor, tuturor orelor?" (din Jurnalul lui Alceste*). Mai aveţi nostalgia prietenilor?*

– Apropierea dintre oameni poate avea mobiluri felurite. Voltaire observa că indivizii răi au complici, voluptuoşii companioni ai desfrîului, interesaţii asociaţi, politicienii partizani, principii curteni ş.a.m.d. Dar prietenia, ce înseamnă în fond prietenia? Se cuvine a o socoti o relaţie dezinteresată, o gratuitate, o estetizare *sui generis* a existenţei. Interesul brut este exclus, rămînînd doar unul purificat, al cultivării simţămîntului în sine. Marginalizarea de care am avut fără încetare parte, prin instituirea unor distanţe geografice şi temporale, m-a prejudiciat şi în privinţa prieteniilor. Cei trei-patru prieteni „de vîrf" de care m-am bucurat din adolescenţă pînă azi nu se mai află pe această lume. Cîţiva confraţi cu care aş fi dorit fierbinte să mă întîlnesc şi să peripatizez îmi sînt accesibili exclusiv prin telefon şi corespondenţă, păstrîndu-se într-o potenţialitate care deopotrivă mă stimulează şi mă mîhneşte. Am cunoscut şi prietenii trădate. Una, mult dureroasă, pe care am socotit-o cea mai însemnată a vieţii mele, a fost cu V.L., coleg de facultate la Cluj, cu un an înaintea mea. L-am păstrat în memorie drept cel mai înzestrat tînăr pe care l-am cunoscut vreodată, capabil a deveni – aşa mă aşteptam şi mă încearcă tristeţea că s-a întîmplat altfel – un nou Cioran, un nou Noica, un nou Mircea Eliade. Căsătorindu-se la un moment dat şi avînd de la început dure neplăceri cu soţia, mi s-a confesat cerîndu-mi consiliul. În virtutea foarte strînsei noastre prietenii, i-am sugerat, după cum era normal, să divorţeze. Dar a aflat... soţia, care, ca urmare a intimelor noastre discuţii, mi-a trimis o epistolă furioasă. Cel pedepsit am fost eu. Cei doi au rămas împreună şi, cu totul surprinzător, drastic neraţional, V.L. mi-a întors spatele. Nicio scuză, nicio explicaţie, nicio tresărire de regret din partea lui. Deşi nu i-am greşit cu nimic, nu ne-am mai văzut de atunci, un răstimp de vreo treizeci şi cinci de ani, pînă la stingerea sa din viaţă, anul trecut. Multă vreme am ruminat gîndul (excesiv?) că atitudinea neasemuitului meu amic n-a fost demnă nici de un prieten adevărat, nici de un bărbat adevărat, fără să întrevăd o altă interpretare plauzibilă a acesteia, dar la ce bun? Am păstrat imaginea iradiantă a unui genialoid care jongla cu ideile subtile, a unui monstru de sensibilitate. Atît a fost să fie. Alte decepţii de acelaşi gen n-au avut nici pe departe miza afectivă a celei produse de V.L. şi, în orice caz, m-au găsit, cum s-ar spune, vaccinat. Unica mea consolare a fost aceea că eu, oricîte slăbiciuni aş fi manifestat pe alte planuri, pe cel al prieteniei mi-am păstrat lealitatea. Bineînţeles, nu sînt dispus a-i trece la capitolul nobilei relaţii pe acei autori ce mă caută la telefon ori corespondează cu mine, insistenţi nevoie mare atîta timp cît urmăresc un interes, neezitînd a mă trage de mînecă necontenit cu doleanţa ce-a ajuns a mă obseda zi şi noapte, „scrie despre mine", dar care se cufundă în tăcere, îndată ce interesul a dispărut...

Am senzaţia unui om care-şi ascultă vocea înregistrată demult pe o bandă magnetică

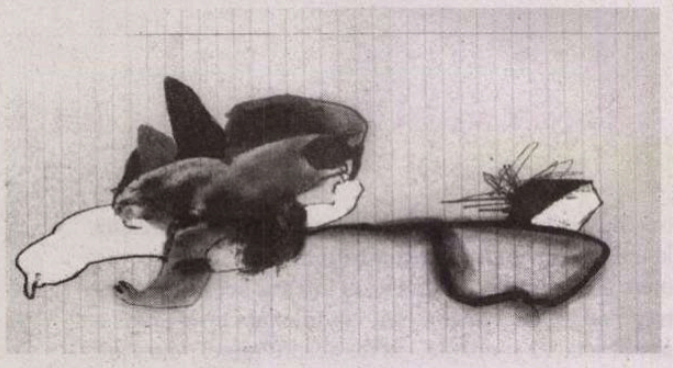
– Faceţi dese deplasări, invitat fiind prin oraşele ţării, uneori sînteţi chiar subiectul unor colocvii literare. Cît vă mîngîie acest gen de recunoaştere?

– Da, sînt invitat cîteodată, în unele oraşe ale ţării, în semn de „recunoaştere". Dar nu vă ascund că, în pofida bunăvoinţei amfitrionilor cărora le mulţumesc din inimă, ele au pentru mine un gust cumva postum, gustul celui ce, vorba lui Caragiale, referitoare la o analoagă situaţie, „începe să trăiască după ce a murit". La ce să mă mai aştept? Ce s-ar mai putea repara? Viaţa, în miezurile ei palpitînde, în frăgezimile ei chemătoare, în fascinantele-i proiecte, stă să se încheie. În studenţie, m-am aflat sub tăvălugul proletcultismului dezlănţuit, suspectat, prigonit, neizbutind a publica decît extrem de puţine rînduri într-o revistă cu nume sideral, care, fie spus în treacăt, la ceasul de faţă mă ignoră. La terminarea facultăţii, am fost dat deoparte cu totul din presă. Pînă către treizeci de ani, mă simţeam un ratat, o epavă. Căile unei activităţi literare îmi apăreau blocate pentru vecie. Un reviriment părea a se produce, şi parţial s-a şi produs, la angajarea mea, în 1965, la proaspăt resuscitata revistă **Familia**, dar după cîţiva ani în care, ca redactor al ei, n-am scăpat de umilitoare discriminări, am fost dat afară din motive „curat murdar" politice, aşa cum am fost în două rînduri exmatriculat ca student. Mi se reproşa că n-am scris nimic despre partid şi că nu l-am citat niciodată pe „tovarăşul" Ceauşescu. Lipsa dreptului de-a mai avea un serviciu timp de şaisprezece ani, ca şi imposibilitatea de a părăsi Amarul Tîrg, unde m-am văzut izgonit, mi-au consumat o altă bună bucată din existenţă. Să mai amintesc dificultăţile prin care treceam în calitate de solicitant la edituri, amînat la calendele greceşti ca un indezirabil ce eram (unul din volumele mele a făcut un stagiu de aşteptare de opt ani)? Mă regăsesc în această postură în excelentele pagini memorialistice ale lui Constantin Mateescu, care au meritul de a zugrăvi veridic tribulaţiile scriitorului român nedispus a sluji propaganda totalitară şi a-i adula pe puternicii zilei. Legat, în stil feudal, de o glie neprielnică, n-am scăpat nici de atenţia băieţilor cu ochi albaştri, care, în vigilenţa lor copios retribuită, m-au anchetat, mi-au percheziţionat locuinţa, mi-au confiscat manuscrisele. Acest din urmă episod a avut o urmare tragică. Silit a asista la scotocirea casei de către harnicii zbiri, ore şi ore în şir, tatăl meu, grav bolnav, a suferit un şoc din care nu şi-a mai putut reveni, stingîndu-se peste cîteva zile... Aşadar, stimată Dora Pavel, cum m-ar mai putea „mîngîia" tipul de „recunoaştere" pe care-l menţionaţi în întrebarea dvs.? Am senzaţia unui om care-şi ascultă vocea înregistrată demult pe o bandă magnetică ori îşi priveşte chipul de odinioară fixat pe o peliculă. Cuvintele măgulitoare, gesturile curtenitoare ce mă întîmpină în unele prilejuri festive se adresează unei persoane pe care, chiar într-o mult mai mică proporţie, ar fi ajutat-o considerabil, ar fi îmbărbătat-o enorm, dar care, acum, nu mai există...

– Aveţi o operă impresionantă, domnule Grigurcu. Cele peste 50 de volume de versuri, aforisme, eseuri, studii critice (adevărate istorii literare) v-au legitimat de mult ca pe un veritabil „critic de direcţie", cum aţi fost numit, grefat pe un spirit vertical, justiţiar. Dacă aţi fi... invitat să intraţi în Academia Română, credeţi că acolo, în acel for, v-aţi mai manifesta la fel de insurgent? Şi credeţi că aţi reuşi, în sfîrşit, din acel rang, să vă faceţi auzit, să schimbaţi ceva în ierarhiile culturii române?

– La ce bun să vorbim despre ceea ce nu s-a întîmplat şi nu se va întîmpla nicicînd? Modesta mea persoană, tinzînd spre consecvenţa unor crezuri şi atitudini, indiferent de cotele de carieră (brrr, rece termen!) la care am acces sau ba, pînă-n această etapă crepusculară, intră, cu sau fără voia cuiva, în mişcarea dialectică ce compune tabloul mobil al literaturii. Ierarhiile acestuia nu sînt imuabile, avînd perspectiva, cu concursul nostru sau al altora, a se optimiza necurmat.

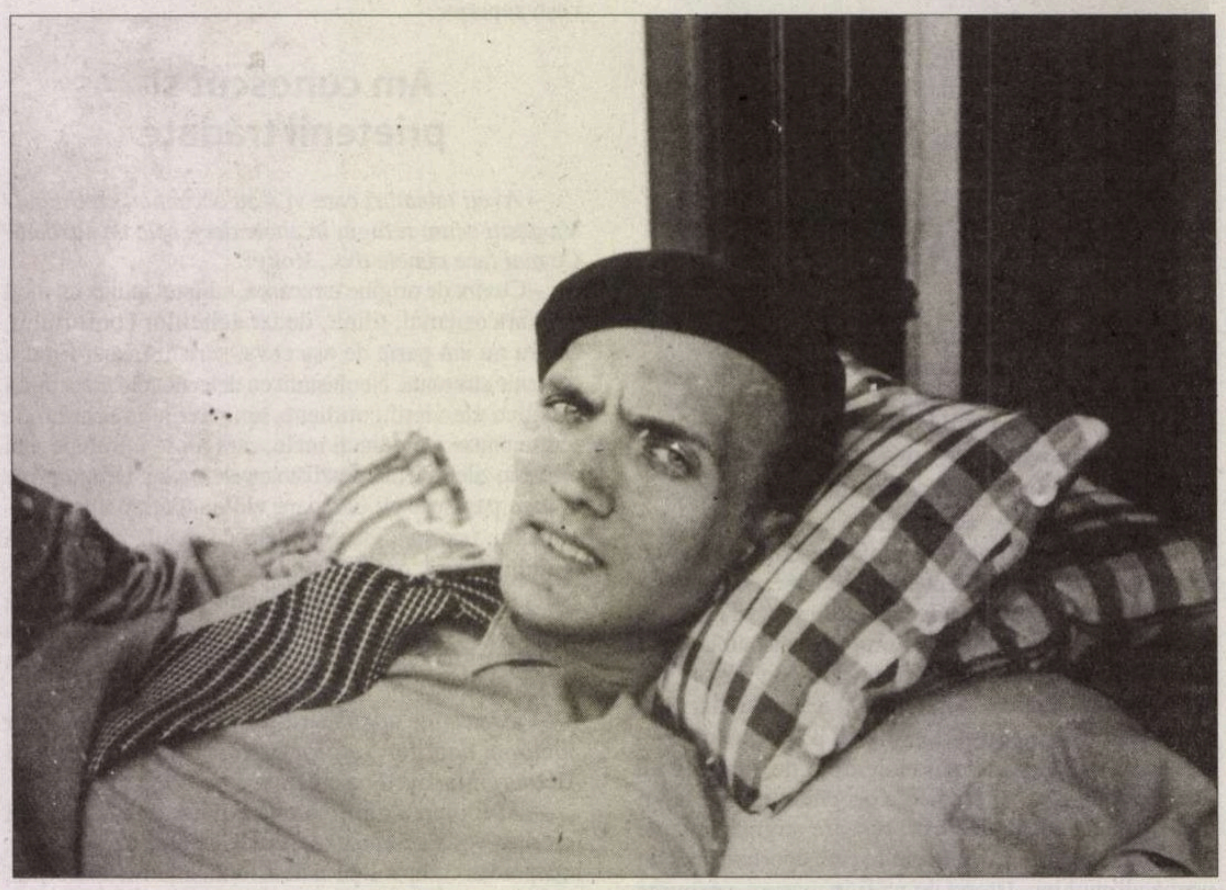
Interviu realizat de
Dora PAVEL



istorie literară

Un fapt mai puțin știut, o adevărată surpriză pentru oricine recitește cronicile apărute cu ocazia publicării, este că romanele lui Blecher au fost întâmpinate în epocă (1936-1939) cu un entuziasm uluitor.

M. Blecher în epoca sa



ASTĂZI M. Blecher este un nume de referință al romanului românesc, unul dintre cei mai traduși și mai promovați scriitori interbelici, considerat un inovator și un precursor al romanului postmodern, un prozator canonic, cu o cotă deosebit de ridicată. Nu a beneficiat de situația favorabilă dintotdeauna, după cum nu este acesta singurul moment de valorizare și succes.

Un fapt mai puțin știut, o adevărată surpriză pentru oricine recitește cronicile apărute cu ocazia publicării, este că romanele lui Blecher, îndeosebi, *Întâmplări în irealitatea imediată* au fost întâmpinate în epocă (1936-1939) cu un entuziasm uluitor și că majoritatea cronicilor, nu puține, sunt mai mult decât laudative. Verdictul a fost unanim și s-a vorbit despre apariția unui scriitor autentic, talentat, senzațional, chiar despre o vogă a acestui autor. Blecher a cunoscut succesul de critică și consacrarea înainte de a se stinge și acestea nu au fost motivate de circumstanțele tragice ale destinului său, de sentimentul de compasiune și solidaritate cu un confrate suferind, ci de valoarea certă intuită și argumentată de comentatorii operei sale. E drept că mai întâi s-au făcut auzite vocile prietenilor sau cunoscuților săi: Geo Bogza, Mihail Sebastian și Saşa Pană, dar mai apoi s-au pronunțat cu privire la opera lui critici importanți ai momentului: Pompiliu Constantinescu, Eugen Ionescu, E. Lovinescu, precum și numeroși scriitori: Octav Şuluțiu, Ieronim Şerbu, Felix Aderca, etc.

Ca orice prozator original și valoros, Blecher nu a cunoscut succesul de public, cărțile lui nu au înregistrat vânzări substanțiale. Lipsa de empatie a cititorilor poate fi justificată, dar în mod paradoxal, nici măcar criticii care îi proclamau valoarea și talentul nu au înțeles cu adevărat natura specială a scrierilor lui și nu l-au interpretat în mod adecvat, cu excepția lui Ieronim Şerbu și, evident, a lui Eugen Ionescu. În 1936, pe la sfârșitul lunii ianuarie, când a apărut *Întâmplări în irealitatea imediată*, criticii nu erau pregătiți să recepteze o astfel de operă, cu atât mai puțin publicul. Blecher spărgea tiparele narative cu proza sa și producea uimire și frustrare; rareori, afirmă Miron Grindea „a reușit o operă literară să impună o inhibiție atât de violentă cititorului". Calitățile lui literare și talentul nu puteau fi însă contestate de nici un critic sau cititor de gust. În acest sens voi cita opinia lui I. Peltz exprimată într-un articol din *Adam*, apărut la câteva luni de la moartea lui Blecher: „Și, totuși, M. Blecher poate fi considerat drept unul dintre cei mai mari prozatori români contimporani. E ceva care ne scapă, nouă, tuturor, criticilor, scriitorilor și teoreticienilor de toată mâna; e ceva care sparge tiparele modei și ale „opiniilor" – și se afirmă, în ciuda regulei și a „științei"; e ceva care ține de miracol (...)"

Particularitățile cele mai semnificative ale acestei etape a procesului de receptare ce stă sub semnul unui „debut uluitor" sunt: 1. verdictul axiologic unanim al criticii, 2. lipsa succesului de public, 3. contestarea calității de roman a primei scrieri blecheriene și 4. încadrarea și interpretarea inadecvată a prozei *Întâmplări în irealitatea imediată*.

În ceea ce privește valoarea operei lui Blecher, țin să menționez faptul că toate cronicile și articolele dedicate celor două scrieri blecheriene sunt pozitive, chiar deosebit de entuziaste unele. Nu există nici măcar o voce care să conteste talentul literar al acestui scriitor sau care să nege calitățile artistice ale scrierilor sale și noutatea experimentului realizat. Mihail Sebastian scrie: „rareori certitudinea de a mă afla în fața unui scriitor de vocație a fost mai directă la lectura cărții acestui tânăr debutant"; calitățile literare ale lui Blercher îi par „excepționale" și îi prevede un „un mare destin literar". Octav Şuluțiu consideră *Întâmplări...* „o carte uluitoare", „o carte unică", „o carte mare", iar Blecher este din punctul lui de vedere un scriitor nou și original. Pompiliu Constantinescu, destul de temperat de obicei izbucnește cu patos „rareori se întâmplă (...) să întâlnim un debut mai revelator", dar este conștient de faptul că prima scriere blecheriană nu va cunoaște succesul de public din cauza „caracterului ei special" și a îndrăznelii acestei experiențe. Ca și Sebastian, Pompiliu Constantinescu pare a prefera cel de-al doilea roman al lui Blecher; *Inimi cicatrizate* este, în opinia lui, cartea care-l impune pe Blecher ca mare scriitor, consacrându-l. Eugen Ionescu, atât de dur cu alții denumește *Întâmplări...* „o capodoperă", cea mai interesantă carte a anului 1936, o carte excelentă, extraordinară, ce depășește chiar *Cimitirul Buna-Vestire* al lui Arghezi, apărut în același an, în schimb a doua scriere îl dezamăgește. Ieronim Şerbu îl integrează pe Blecher categoriei restrânse a acelor scriitori „ai unei proze esențiale, intensă, cu adânci semnificații", considerându-l un prozator original. E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937* nu emite o judecată de valoare asupra operei lui Blecher, dar menționează debutul remarcabil al acestuia și simplul fapt de a-l include în această lucrare canonică ține loc de verdict.

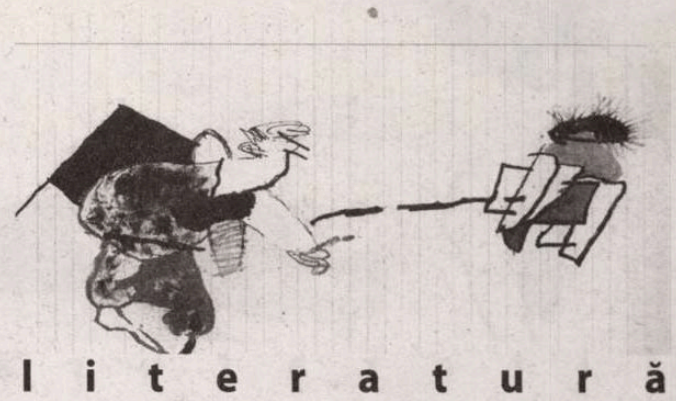
Am ales doar câteva dintre opiniile critice spre prezentare, pe cele mai semnificative, pe cele exprimate direct, fără rețineri. Un număr mult mai mare de cronici și articole de volum au ca obiect scrierile blecheriene: Geo Bogza, Ion Biberi, Felix Aderca, Saşa Pană, Mihail Gresian, Lucian Boz, Miron Grindea, Tiberiu Iliescu, M. Rudich, I. Peltz, Pericle Martinescu, Petru Manoliu, Constantin Fântâneru, D. Trost și alții remarcă originalitatea și caracterul inovator al operei tânărului autor și importanța apariției acestuia în panorama literaturii române din deceniul al patrulea al secolului XX. Imaginea de ansamblu a receptării operei lui Blecher este una consistentă, unitară din punct de vedere axiologic, este imaginea „unui succes de critică cum de mult n-a cunoscut viața noastră literară", după cum afirmă Gh. A. Harabagiu, autor al singurului interviu cu Blecher, publicat în Rampa, în februarie 1937.

Dacă din punct de vedere al verdictului valoric, lucrurile sunt clare, aprecierea e unanimă și opiniile ulterioare vor urma aceeași direcție, cu totul altfel se prezintă situația discursului interpretativ, a termenilor în care e discutată opera lui Blecher. În acest punct al demonstrației se impune o discuție separată a celor două proze, în fapt voi insista asupra romanului *Întâmplări în irealitatea imediată*, cel analizat și încadrat într-un mod inadecvat, ocupându-mă colateral de cel de-al doilea care nu a suscitat controverse și nu a fost discutat impropriu.

Una dintre cele mai acute probleme cu care s-au confruntat criticii și exegeții la momentul debutului lui Blecher și care a provocat în mare măsură interpretarea și încadrarea eronată a prozei lui a fost definirea speciei literare a *Întâmplărilor...* Majoritatea nu i-a recunoscut capacitatea de a-și organiza epic viziunile, experiențele și a inclus *Întâmplări în irealitatea imediată* sub zodia jurnalului. Sebastian vorbește despre „jurnalul unei sensibilități", „jurnalul unei conștiințe", Pompiliu Constantinescu despre caracterul hibrid și ambiguu al acestei scrieri care „nu e un roman, dar nici un eseu, care nu e un poem și nici un jurnal intim", Ion Biberi vede în ea „un veritable journal", „une sorte de journal psychologique", Octav Şuluțiu „un fel de jurnal intim, o confesiune", E. Lovinescu crede că „nu are nici o legătură cu epica", Tiberiu Iliescu vede în ea „un jurnal trist al exasperării". Alți exegeți folosesc concepte precum „confesiune", „memorial", „confidență", cu privire la prima proză.

Singur în epocă, Ieronim Şerbu, într-un articol din *Vremea*, 1936 precizează că *Întâmplări...* nu e un eseu, ci „un roman plin de o intensă viață spirituală, de episoade epice de o rară frumusețe", iar „Blecher nu s-a realizat doar în reflecții, în abstracții, dar și în epic, cu aceiași vigoare și originalitate, așa încât el e un prozator". În cea de-a doua cronică dedicată lui Blecher, Octav Şuluțiu pare a reveni asupra primei păreri și denumește *Întâmplări în irealitatea imediată* roman, e drept, nu roman în accepția ortodoxă, literară a cuvântului precum *Inimi cicatrizate*.

Ceea ce pentru noi astăzi reprezintă în mod evident un roman veritabil, autentic, un roman autobiografic în opinia lui Radu G. Țeposu sau o autoficțiune narativă, pentru majoritatea contemporanilor lui Blecher era un



jurnal, fapt ce demonstrează noutatea şi modernitatea formulei româneşti a *Întâmplăriilor...* care devansează epoca şi rigiditatea conceptului de „roman" cu care se opera în perioada respectivă. Nucleul dur al criticii asimila abuziv epicul cu romanescul (formula lui Radu G. Ţeposu), concepţie îndreptăţită într-o oarecare măsură, întrucât până atunci prea puţine scrieri subminaseră autoritatea epicului şi coroborând acest fapt cu natura autobiografică şi tonul confesiv al scrierilor blecheriene putem înţelege de unde incapacitatea de a judeca *Întâmplări...* ca pe un roman şi într-o oarecare măsură chiar şi *Iinimi cicatrizate*. Cea de-a doua scriere a lui Blecher nu este afectată în aceeaşi măsură, nu i se contestă calitatea de roman, deoarece beneficiază de prezenţa persoanei a III-a naratoriale, deci de o perspectivă obiectivizată, asemănătoare formulei româneşti tradiţionale şi prin comparaţie cu *Întâmplări...* seamănă mult mai mult cu producţiile momentului.

De la jurnal, la integrarea operei lui Blecher sub umbrela prozei de analiză psihologică, analiză atât de la modă în epocă, nu a mai fost decât un pas şi mulţi dintre critici l-au făcut discutând scrierile lui Blecher în termeni de „confesiune", „sinceritate", „analiză". Printre aceştia se numără Pompiliu Constantinescu, Mihail Sebastian, Ion Biberi, E. Lovinescu, Octav Şuluţiu (parţial), Mihail Gresian, Tiberiu Iliescu şi M. Grindea. Primii trei comentatori menţionaţi mai sus apreciază capacitatea de analiză a lui Blecher, unicitatea universului spiritual descris, autenticitatea experienţei sale şi denumesc *Întâmplări în irealitatea imediată* „confesie spirituală de mare luciditate" (Pompiliu Constantinescu) sau „act dramatic de confesiune" (Sebastian). E. Lovinescu integrează proza lui Blecher în capitolul dedicat *Epicii de analiză psihologică* în *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937* subliniind că este vorba de „literatură confesională de ultimă emisie a noii generaţii".

Octav Şuluţiu consideră scrierea lui Blecher confesiune, cu precizarea că specifică este „postularea permanentă a atitudinii metafizice, problema cunoaşterii e substanţa acestei cărţi", nu tratarea psihologică. În aceeaşi direcţie merg Ieronim Şerbu şi Eugen Ionescu, cu deosebirea că ei sunt mult mai radicali decât Şuluţiu şi afirmă clar că Blecher depăşeşte sfera psihologicului şi tocmai în aceasta constă noutatea şi specificul prozei.

Ieronim Şerbu în cronica din *Vremea,* numărul 432, din 1936 consideră proza de analiză psihologică depăşită şi fără rezonanţă la public, modelul Proust fiind devansat de experimente narative mult mai moderne precum cele ale lui Huxley, Wassermann şi Malraux, scriitori care au creat un nou model literar, explorând metafizic, nu psihologic temele eterne ale prozei. Blecher face parte în opinia lui Şerbu din acest grup de inovatori, el este un prozator cu o viziune personală, teribilă a realităţii iar romanul său de debut „o carte a cunoaşterii". Lucian Boz alătură numele lui Blecher de cel al lui Kafka, Ovid S. Crohmălniceanu nefiind aşadar pionierul absolut al acestei apropieri spirituale.

Eugen Ionescu, al cărui articol este publicat după cel al lui I. Şerbu, în *Facla*, în mai 1936, denumeşte *Întâmplări în irealitatea imediată* „o carte esenţial metafizică" şi subliniază faptul că Blecher nu se opreşte la psihologie, la efecte, ci „trecând prin psihologie, prin emoţie, depăşeşte totuşi planul psihologic „. Concepţia inovatoare a lui Blecher, aspiraţiile metafizice şi talentul literar garantează „o lungă durată culturală operei lui".

Critica de după 1966, când Blecher va fi redescoperit şi revalorizat va urma direcţia interpretativă trasată de Şerbu, Ionescu, Şuluţiu, nuanţându-şi discursul descoperind noi şi noi valenţe ale operei lui Blecher: suprarealiste, expresioniste, postmoderniste şi va asigura operei lui acea durată culturală pe care i-o prevedea Eugen Ionescu. Chiar şi după 1966 persistă totuşi o anume reticenţă sau timiditate a criticilor în a denumi prozele lui Blecher romane, fapt determinat şi de apariţia ultimei scrieri, postume, *Vizuina luminată* în 1971. Acest prim moment de receptare critică a lui Blecher, de efervescenţă exegetică şi de interes pentru destinul scriitorului, va fi urmat de o lungă perioadă de uitare şi tăcere, întreruptă în 1966 de Ovid S. Crohmălniceanu care readuce în atenţia lumii literare opera lui Blecher.

Ada BRĂVESCU

Corespondenţă din Praga

Aripi de ceară

ÎNCEPUTURILE receptării operei lui Mihai Eminescu în Slovacia sunt legate de poetul Ivan Krasko (1876-1958), care făcuse în tinereţe studii gimnaziale în Transilvania, la Sibiu şi la Braşov; anume în acei ani cunoscuse creaţia lui Eminescu a cărui poezie l-a însoţit practic toată viaţa. Tălmăcirile sale au apărut în presa literară slovacă în tot decursul perioadei interbelice, iar în volum au fost strânse abia în 1956, sub titlul *Tiene na obraze času* (Umbre pe pânza vremii; SVKL, Bratislava). Cert este că simbolistul slovac a descoperit în marele poet român anumite aspecte ale unui romantism târziu, înrudit cu simbolismul; de aceea poezia lui Eminescu i se părea atât de apropiată. Iată de ce, în persoana lui Krasko, Eminescu a găsit un traducător congenial.

Un alt literat slovac, atras de opera veşnic vie a lui Eminescu, a fost Karol Strmeň (1921-1994), un poet aparţinând curentului catolic modernist, care s-a impus şi în calitate de traducător din Dante, Rilke şi Paul Claudel. În 1943 a publicat 24 de poeme eminesciene pe teme erotice şi intime, în volumul *Vý bor z poézie* (Poezii alese; Obroda, Ru□omberok), cu prefaţa lui N. I. Herescu. După război, Strmeň a emigrat în Statele Unite, iar selecţia lui, apreciată elogios pe vremea ei, a apărut într-o nouă ediţie bibliofilă, intitulată *Daleko od teba* (Departe sunt de tine), abia după căderea comunismului (Petrus, Bratislava 1999, cu ilustraţii de Al. Brătescu-Voineşti).

În prezent, mediul cultural slovac, la fel ca şi cel din Cehia, este extrem de receptiv la noutăţile literare, cinematografice şi dramaturgice provenind din România. În această ordine de idei este suficient să reamintim succesul de care s-au bucurat versiunea cehă a romanului *Simion liftnicul* de Petru Cimpoeşu, filmul *Patru luni, trei săptămâni şi două zile* al regizorului Cristian Mungiu şi piesa de teatru *Stă să plouă* de Lia Bugnar. În contextul acesta merită multă admiraţie curajul românistei slovace Libuša Vajdová care s-a decis să realizeze o nouă prezentare a liricii eminesciene în Slovacia, dintr-o perspectivă contemporană. Din opera poetică a lui Eminescu a ales 36 de poeme, iar versiunea lor în limba slovacă a elaborat-o împreună cu poeta Viera Prokešová. Volumul in-folio, de o sută de pagini, a apărut în condiţii grafice excelente spre sfârşitul anului trecut la Bratislava, sub titlul *Krídla z vosku* (preluat din poemul *O,-nţelepciune, ai aripi de ceară!*) la Ed. MilaniuM, Dunajská Lu□ná). La realizarea volumului a contribuit, pe de o parte, Institutul G. Călinescu din Bucureşti, punând la dispoziţie noua bibliografie eminesciană, precum şi fotografii şi mostre de manuscrise, şi, pe de altă parte, Institutul Cultural Român, oferind un grant pentru publicare.

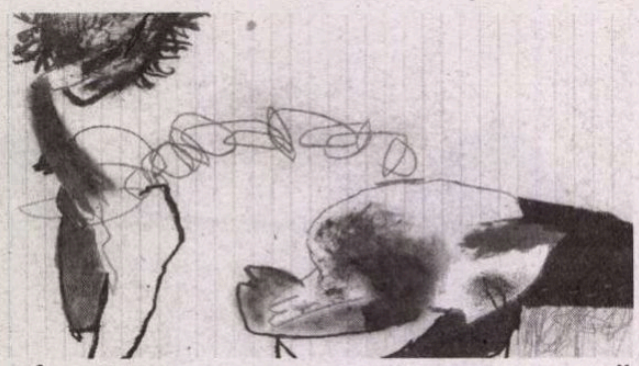
Cehoaică fiind, poate nu sunt sută la sută îndreptăţită să evaluez calitatea tălmăcirii în limba slovacă. Totuşi îndrăznesc să afirm că poeta Viera Prokešová a reuşit nu numai să exprime majoritatea nuanţelor fine de sens din poemele lui Eminescu, dar a izbutit şi acolo unde poetul şi traducătorul ceh Vilém Závada eşuase acum 44 de ani (vol. M. Eminescu: *A□září voda tmavá*, SNKLU, Praga 1964), şi anume în redarea faimoasei muzicalităţi a versului eminescian. Alegând mijloace lexicale, poeta a preferat limbajul contemporan, în detrimentul arhaismelor şi poetismelor vetuste, procedeu care îl apropie pe Eminescu de sensibilitatea cititorului de astăzi. Cu puţine excepţii a respectat şi prozodia originală: octosilab, decasilab sau dodecasilab, sonete, o strofă sapfică.

Selecţia poemelor în volum mi se pare suficient de reprezentativă pentru a oferi o imagine despre evoluţia creaţiei poetice a marelui romantic, deoarece include atât scurte poezii lirice, erotice şi reflexive, cât şi poeme mai lungi, pe teme filozofice. Precizez, de asemenea, că prezentul volum se poate mândri – spre deosebire de selecţiile precedente – şi cu poemul *Luceafărul*; după părerea mea, această prima traducere a poemului în limba slovacă a reuşit să redea într-o manieră adecvată motivele şi atmosfera capodoperei eminesciene.

Un alt avantaj al volumului *Krídla z vosku* îl constituie postfaţa şi biobibliografia poetului român, semnate de Libuša Vajdová, texte care îi permit cititorului slovac să se orienteze mai bine nu numai în faptele din viaţa şi opera lui Eminescu, ci şi în discuţiile şi polemicile de astăzi, al căror scop este demitizarea imaginii „din manuale" a scriitorului naţional şi reconstituirea adevăratei sale feţe umane şi creatoare.

Prin intermediul noului volum, cititorii slovaci, dar şi cei din Cehia, vor beneficia de o ocazie binevenită de a face cunoştinţă cu lirica poetului de la care porneşte evoluţia poeziei române moderne. În calitate de românistă îmi asum plăcuta obligaţie de a le felicita sincer pe cele două traducătoare din Slovacia, d-na Viera Prokešová şi d-na Libuša Vajdová, pentru extraordinara lor reuşită într-o întreprindere deloc simplă, pentru care domniile lor au obţinut de curând şi prestigiosul Premiu Ján Holl , rezervat celei mai bune traduceri de poezie, publicate în anul 2007.

Libuše VALENTOVÁ



Bunica se îndrăgostise de el la vernisajul expoziției unui „artist plastic foarte important", cum era anunțat pe afișul atârnat într-o piuneză de ușa sălii „Simeza nouă".

Dumitru Hurubă

Posibilul amant al bunicii Parmenia...

...SIGUR că lucrurile nu s-au desfășurat cu atâta simplitate, ci au avut un parcurs cu mult mai complicat până la încropirea legăturii sentimentale între Bunica Parmenia și colonel. În primul rând au reacționat rudele apropiate reprezentate de o verișoară primară, fumătoare de pipă și supraviețuitoare a trei bărbați – foști soți – inși cu vitejie dacică în sânge, cu priviri cu mult mai fioroase decât ale unui fost lider de sindicat al dascălilor din orășelul nostru. Bunica se îndrăgostise de el la vernisajul expoziției unui „artist plastic foarte important", cum era anunțat pe afișul atârnat într-o piuneză de ușa sălii „Simeza nouă". „Foarte importantul" făcând parte din breasla dascălilor, liderul de sindicat și-a dat seama machiavelic și rapid că el era cel mai potrivit să vorbească despre expozant. Vorbise atât de frumos, cu o voce atât de afectată, încât participanții – în afara unora, prețuiți cât de cât într-ale picturii – nici n-au băgat de seamă că el vorbise o jumătate de oră despre nimic. Abia la sfârșit, parcă aducându-și aminte ce rost avea el acolo, a încheiat:

– Stimate doamne și onorați domni, noi nu avem de vizitat o simplă expoziție de pictură, ci un fenomen artistic – vă mulțumesc, doamnelor și domnilor.

Lumea l-a aplaudat cu o oarecare conștiinciozitate, după care s-a repezit la saleurile discret-râncede, dar mai ales la tava cu pahărelele cu votcă mirosind delicat a benzină de brichetă.

Bunica Parmenia rămăsese stană în fața unui tablou până când pictorul, îndatoritor, se apropiase de ea întrebând-o:

– Mă scuzați – aveți vreo nelămurire? Mă scuzați... E un tablou pe care l-am pictat foarte greu – mă scuz..., fiindcă am folosit multă simbolistică altoită – scuzați expresia – pe postmodernismul care, și el, a fost un fel de acoperiș – mă scuzați – al multor... A, o clipă – mă scuzați: mi se pare că e cu capul în jos... Da, deci, așa cum spuneam...

Însă Bunicii Parmenia îi ardea de simbolistică și de postmodernismul pictorului cu capul în jos, ca de bunicul când se întorcea de la cârciumă în cele trei labe ale lui făcându-l uitat pe banca de metal din fața blocului. În imaginația și memoria ei se înțepenise figura liderului de sindicat pentru care – îi povestise în șoaptă surorii ei – l-ar fi abandonat pe bunicul fără nici o remușcare, ba atașându-i de pulover chiar un bilețel cu inscripția: „Mă, te-am părăsit, fin'că bei ca un porc și mi-ai degradat prestigiul de nu mi-l mai repar până-i hăul..."
Adevărul era că prestigiul bunicii arăta în imaginația mea și a Claudiței ceva mai zdrențuit decât fusta ei cu croiala în cloș, țesătura căreia – roasă de vreme și de molii – făcându-l pe vecinul de la apartamentul 37 s-o întrebe fără nici o jenă:

– Doamna Parmi, dacă nu ți-i cu supărare, dumeatale nu porți budigăi?

Măgarul!, am gândit noi – eu, cu soră-mea Clanța, doar prefăcându-ne că ne jucăm, de fapt trăgând cu urechea și de-abia așteptând să scăpăm de Bunica Parmenia, mereu gata să ne certe, să ne tragă de urechi sau să ne țină flămânzi câte-o zi întreagă. Până la urmă nu s-a întâmplat nimic, liderul de sindicat fiind în relație cu o colegă de sindicalism interjudețean, iar Bunica se săturase să tot viziteze expoziția, cu atât mai mult că, într-una din zile, un individ cu barbă slinoasă și duhnind a trăscău, o întrebase:

– Pardon și *schiuz my*, doamnă, dumeatale chiar vrei să cumperi vreun tablou, ori numa' vrei să-l șterpelești pe gratis? Hi-hi-hi!...

Nu bănuiala insului o enervase, ci râsul acestuia sunând precum scrijelitul pe-o oală cu smaltul sărit în câteva locuri, așa că îi trăsese una cu poșeta în cap și ieșise din Galerie având sentimentul că doar demnitatea îi fusese cât de cât ciuntită. Dar trebuie să amintim, neapărat, de mândrie, pe care și-a simțit-o nu numai călcată în picioare, dar și terfelită de-un... De-un... Să-i fi zis rahitic mintal? Nu, nu era de-ajuns. Mai degrabă... Una peste alta a mai enervat-o și tâmpita de soră-sa, care a întrebat-o de față cu bârfitoarea profesionistă a scării:

– Parmi, dragă, ce-ți mai face belitu' ăla de sindicalist?

E nebună și asta!, exclamase în gând Parmenia, dar bravase:

– Dracu' să-l scarmene! Scuze, madam vecină...

– Da' ce ai, soro? L-ai prins cu flagrantu' gol?, s-a minunat întrebătoarea.

– M-a inervat unu', dragă! Un jegos cu barbă flendurită care se tot gudura pe lângă mine la expoziție...

Și le-a povestit toată tărășenia încheind-o exclamativ:

– Un rahat cu barbă, ce să vă mai spun!

Sigur că povestea s-a aflat rapid, distribuită pe toată scara, ornamentată în plus de către vecină cu înfloriturile de senzație necesare cum că pitecantropul ăla ar fi pipăit-o pe la sâni pe Bunica decretând răgușit:

– Ay, nană, trăsni-m-ar, ce văduvă faină ești! Auzi: nu te măriți cu mine? Am confort sporit, vând cinșpe tablouri și te fac o integrare la Veneția ce n-a văzut Parisu', lacul Titicaca și toată civilizația aztecă...

Însă, Bunica Parmenia n-a mai fost curioasă să vadă și alte minuni ale lumii: l-a pocnit pe artist cu poșeta și a plecat furioasă spre casă...

Aici problema e nițeluș mai încurcată, fiindcă, bârfitoarê-bârfitoare, dar se pare că vecina avea informații care se bazau pe zicerea populară despre foc și fum...

Necazul a fost, însă, altul și cu mult mai mare, adică de-a dreptul senzațional: pe bărbos îl găsise președintele Filialei după niște tablouri neexpuse (fiindcă erau nereprezentative pentru personalitatea pictorului), într-o poziție destul de bizară, strigase la el, îl porcăise, îl amenințase cu chemarea poliției, cu parchetul, cu pușcăria, cu deportarea în Taigaua Siberiană... Fără nici un rezultat însă, astfel că a dat telefon la poliție și la salvare spunând că era vorba despre o urgență. Președintele a fost pe loc avertizat de o voce oficial-amenințătoare:

– Domnu' pictor, să nu atingi nimic, să nu vă mișcați și, în general, să rămână totul așa cum ați descoperit la intrarea în Galerie.

– Bine, zisese președintele disperat, dar sunt în genunchi lângă persoană...

– Nu contează, domnule! Vă mișcați – riscați să se interpreteze la reconstituire și investigații, înțelegeți?

După mai bine de două ore, veniseră doi domni cu priviri atât de fioroase, încât președintele avu pentru o clipă în fața ochilor spectrul unei celule cu un gemuleț prin ale cărui gratii se vedea o fărâmă de cer pe care scria cu majuscule luminoase: „Mă, președințule, ești un prost!"

– Acum, puteți să vă ridicați, îi zisese unul din ei.

– Păi, asta e, că nu pot, domnilor... Am artrită la ambii genunchi și după șederea asta pe ciment, mă rog, pe gresie – înțelegeți...?

– O.K.! Unde spuneați că e cadavrul?

– Păi, nu cred că e chiar un... Mă rog, îl știu pe respectivul: a băut și el ceva, a căzut și... Se mai întâmplă să mai și murim, nu-i așa?, oricui...

Și totuși, da: era un cadavru, căzuse, dar se înțepenise cumva în poziția „patru labe", o poziție hilară la urma urmei pentru un om intrat în comă sau chiar mort, părând pregătit ca, în orice clipă, să se ridice și să ia startul spre ale lui. Au chemat medicul legist, care a venit însoțit de reporterii televiziunilor locale – toți foarte importanți și meseriași – au filmat, s-au făcut fotografii, inclusiv înspre fundul cadavrului unde cele două petice aplicate pe pantalonii rupți fluturau alene, dar cu o oarecare distincție, datorită curentului de aer din Galerie, iar la un moment dat, careva a zis:

– Luați-l, să-l ducem la morgă până vor veni după el ai săi...

Brusc și brutal apărură, însă, două probleme: una că nu prea avea cine să îl ridice, și-a doua, când zisese președintele:

– Păi, domnilor, chestia e că ăsta nu prea are pe nimeni care să-l ia de la morgă...

Eh, lucrul dracului!, gândiră oficialii. Numai asta ne mai lipsea acum, după integrare: bețivul și tâmpitul ăsta ne vatămă prestigiul orașului...

– Măcar să-l scoateți naibii din Galerie, se impacientase președintele, până nu află lumea, că rămânem fără vizitatori.

Avea dreptate, așa că purceseră la treabă: prinseră mortul, sau ce-o fi fost, de subsiori pregătindu-se să-l târască spre ieșire în timp ce careva suna după ambulanță. Însă...

– Ce-i, mă?, s-a ridicat dintr-odată în picioare cadavrul. 'Tu-vă muma voastă de ciumeți! De ce nu lăsați omu' să s-odihnească o țârucă, mă?

Imediat l-au abandonat încercând să iasă cam în același timp pe ușă, fix ca într-un film cu Stan și Bran. Rezultatul a fost o grămadă rugbistică învârstată cu reporteri de televiziune... Izbutise și președintele să se ridice în picioare, se apropiase de fostul cadavru, îl prinse de bărbie și, privindu-l în ochi, îi trăsnise o palmă cu toată puterea, după care îl amenințase:

– Mă, cadavrule, Văslicuț, tataie, ai mârlit capra în dosu' șurii! Adică, mi-ai făcut-o! Șapte beri, atât te costă cazarea și durerea mea de genunchi. Iar dacă te mai prind pe-aici în halul ăsta, te-am rupt, înțelegi? Te trimit cu scăfârlia la cerșit... Marș după bere!

– Dă-o nabii de afacere, dom' președinte, că puteai să mă lovești mai încet, ce dracu'!, se plânse celălalt. Că mă pocnișI tomna în locu' unde mă lovi și nebuna aia cu poșeta...

– Puteam, mă, puteam, da', fratele meu, sunt nervos fin'că am niște dureri de artrite de te văd în carouri și nu mai știu ce fac, pricepi? Da' care nebună te-a lovit?

– Parmenia.

– Nevasta lu' Calindrosu? Hai, mă! Baba aia? Da' ce naiba-i făcuși?

– I-am lăudat țâțele și cre'că am și ciupit-o nițel, că eram în starea aia, știi tu... Mă, să fiu al... Mă rog... Adică, dom' președinte, scuză-mă, da', pe cuvânt, are niște țâțoace ca de văduvă de război...

– Sfinte Sisoie! Văslicuțule, nu mai bea, omule, că... Cum dracu', mă, de te pretezi la chestii de-astea? Babă, țâțe... Te-a bolunzit băutura... Să te duci neapărat la un psihiatru...

– După ce îmi vernisez „personala"...

S-ar părea că Bunica Parmenia e scoasă momentan din situație? Nici vorbă! Doar se pare!, pentru că în drum spre terasa cu berea, Văslicuț a întâlnit-o și o întrebase:

– Ay, Doamne, tanti, tot cu țâțele alea faine umbli pe stradă? Nu vrei să te fac un Las Vegas? Vând cinșpe tablouri și...

– Ești un porc de om!, îi zisese ea încercând să-l lovească din nou cu poșeta. Om bătrân și bagabond – nu ți-i rușine?

Văslicuț se ferise, dăduse cu capul de-un indicator cu „Oprirea interzisă" și alunecase spre pământ ca paralizat. Speriată, Parmenia s-a aplecat, l-a prins de mână vrând să-l ajute să se ridice. Însă „căzutul" nu părea să mai aibă viață în el. La urma urmei, își făcu ea curaj, eu n-am nici o vină, nu l-am lovit, nu l-am împins, plus că miroase a alcool... E un bețiv ordinar... Își trase mâna scârbită și cu gând să-l abandoneze, dar...

– Hopa!, o agățase el de mânecă. Nănuță dragă, ai încurcat-o, da' rău-rău de tot, pricepi? Dacă nu vii cu mine la un „pepsi", îmi scot certificat medical și ai fește-lit-o, fin-că am sânge în cap – înțelegi, măicuță? Uite...

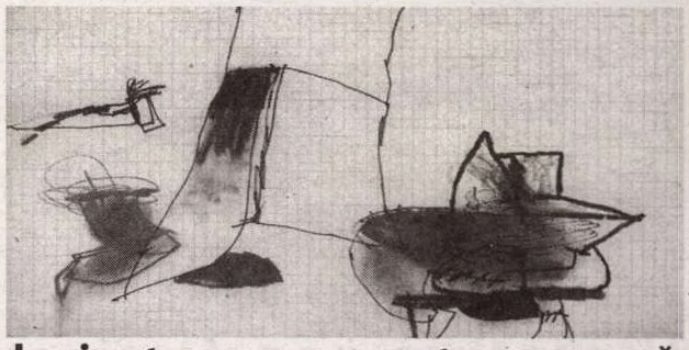
Și Văslicuț își trecu mâna prin păr, pe după ureche, arătându-i apoi degetele înroșite.

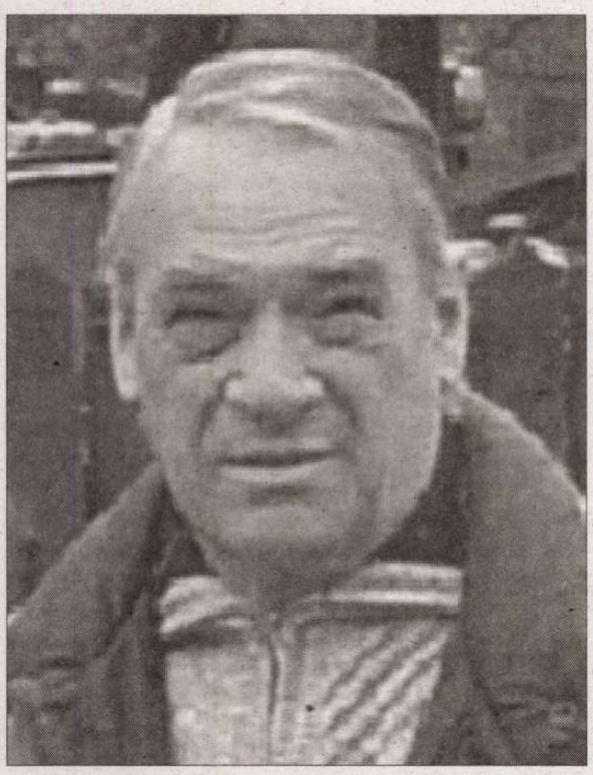
– Vezi? Ce zici? Eu am glumit, iar dumeatale vrei să mă omori? Ai auzit de Gherla? Da' de Poarta Albă? Eu o să scap cu viață șiiii..., da', ca să-ți demonstrez că sunt un domn intelectual, ți-oi da mere cu praștia, peste gardul pușcăriei...

Parmenia începuse să tremure...

– Și ce vrei să fac acum?

– Nimic, leliță, absolut nimic. Nimic, fin'că ești o doamnă făinuță și... Auzi? Vii cu mine la un „pepsi" și povestim... Ce naiba? Arăt mai rău decât bărbatu' matale? Păi, nu beau eu cu el cot la cot? Nu-l știu eu pe Calindrosu, adică ăla care a trecut prin toate partidele





înființate în urbea noastră din '90 încoace? Nu e cel de-i linse pe toți în… scuză-mă, pentru un ciolănaș oricât de mic? Și mai face și pe moralistu'… Adică nu e el contabilu' de la pensionari, care-l învățase pe președinte tot felul de ilegalități și porcării storcându-i o mulțime de bani după care îl băgase în gura presei? Nu e ăla, care merge spre casă în trei picioare, fin'că se ciomăgise cu nea Tereanu de la scara nouăspe? Ce zici, doamnă? Vii, sau nu? Că-mi arde caninu' dup-o bere…

Parcă mergând cu spatele, Bunica Parmenia îl urmase la terasa cu mese din tablă rudimentară acoperite cu câte-o bucată de mușama care, Parmeniei, îi aduseseră pe loc aminte de creeația suprarealistă a pictorului expozant. Se așezaseră la una din mese, venise un fel de ospătară trăgând pofticios dintr-o țigară și-i întrebase cam răstit:

– Consumați ceva?

– Două beri, răspunsese lățosul…

– Una!, i-o retezase Parmenia.

– Bine. Una și-un pepsi – e bine, doamnă ?

Ospătara, cu o ținută vestimentară de abia ieșită târâș dintr-o plantație sălbăticită de jnepeni și măceși, le adusese comanda și le trântise pe masă recipientele spunând:

– Patru lei și șaptișpe bani…

Tăcuseră un timp, apoi Parmenia zisese:

– Eu cam am grabă…

– Eh, doamnă, lasă că… De fapt, te deranjează că stai la masă cu mine? Te temi de dom' Calindrosu? Sau, hai să ți-o spun oblu: matale ți-ar strica la prestigiu o relație cu… Să zicem, cu mine? Uite, mă rad, îmi pun cravată și mă fac un intelectual foarte valabil. Și-ți spun: dacă vrei, vând cinșpe tablouri și o luăm către Veneția – îți jur, doamnă! Uite-aici autoportretu' meu, fără barbă, în costum, cu cravată… Doamnă Calin…, adică nu: cum îți zice pe numele mic? Că pe mine mă cheamă Teofil Aslan… Teo, îmi zic prietenii mai apropiați…

Microcipul din creierul Parmeniei dăduse imediat semnal, așa că ea l-a întrebat:

– Sunteți cumva ceva neam cu doamna doctoră de la Cluj?

– Păi, da, doamnă, îi sunt un fel de nepot… Dacă vrei o prospătură de gerovital, te-ajut cu plăcere, fin'că știi cum e: o mână spală pe alta, iar amândouăăăă delapidează, fix ca în preasfânta liturghie a democrației – hi-hi-hi!… Da' tot nu-mi spusăși cum îți zice pe numele mic…

– Parmi…

– Parmi?!? Extraordinar! Păi, nu vorbim noi aici de Parma, Italia și chestii?!… Doamne, ce le mai aranjează Prealuminatul! Parmi! Mai e doar un pas pân'la Veneția, doamnă. Gondole, *canțoane*, mandolinate, pizza, o sole mio, oh… Pfăi, mamă! Îți dai seama, doamna Parmi? O cină la Veneția, chitară, cantilene, cantate, Verdi, Capello… A, pardon: Capello ăsta nu e ceva pe la fotbal? Mă rog, nu mă prea pricep la chestii din astea, da' va fi o… un… Că nici nu știu cum să-i zic… Parmi – ce nume predestinat, draga mea, doamnă! Predestinat, să fiu al drrra… Scuză-mă. Păi, matale, tu, fără Italia ești ca o ciorbă de fasole fără ciolan afumat – iartă-mi comparația… Vând cinșpe tablouri – înțelegi? – și-o facem de capră…

– De oaie, se spune!, îl corectase Bunica Parmenia cu asprime.

-Bine, de oaie, a acceptat Teo pe loc. Pssst! Ia, fii atentă: ăla nu e Călindrosu tău? Ay, trăsni-m-ar! Să vezi acu bal!...

– Las'că nu nici un bal, numa' că trebă să plec… Bună ziua și la revedere…

– La re… Hei, stai: da' cu noi, cu Veneția, cu Parma, cu… Pe scurt: cum rămâne?

– Nici cum!

Două cuvinte-ghilotină – atât.

Bunica Parmenia părăsise terasa cu demnitate, se apropiase de bărbatu-so, Călindrosu, și-i zisese, ca să audă numai el:

– Unde mergi, mă, Iosâpule?

– Laaaaa-ooo-votcăăăă, mamă, răspunsese el cântând cu un fel de duioșie cuvintele… Te jignesc cumva? Da? Bine, atunci, renunț – mă duc să sorb un Alexandrion, ca să nu-ți stric prestigiu', doamnă.

– Nu-ți mai vine mintea la cap…

– Se teme de pustietatea de-acolo, doamnă. Așa că, nici o șansă…

– Hai acasă, că puți ca un butoi cu varză stricată…

– Eah. Miros a democrație, mami, a integrare, a… Ce știi tu?

– Ar trebui să-ți fie rușine: om bătrân și nu te mai saturi de băutură – ești de minunea cartierului… Că te las într-o zi și îmi iau lumea-n cap… Și nu-mi mai zice „mami"!

– Bine, ciumi!

– Las'că te opăresc io într-o seară, îi promisese ea cu hotărâre în glas.

Și chiar îi fulgerase prin minte să accepte ideea lui Teo de a pleca împreună undeva, oriunde... „Cinșpe tablouri!" Chiar: cât o costa un tablou? Și-apoi, ce-știu cât mai am de trăit, gândise, da' la patrușopt de ani încă mai am poftă de viață, fi-r-ar a...

– Da, mă, Iosâpule, mă duc în lume și te las aici păduchilor, să trăiești ca într-o cocină...

– Ideea nu mi se pare rea, acceptase Calindrosu, da' mai negociem...

În orice caz, aventura cu pictorul și plimbarea cu o gondolă la Veneția nu i se mai păruseră Parmeniei atât de imposibile și de imorale.

(Fragment din romanul *„Uraaa, Bunica are un amant...!"*, în curs de pregătire)

calendar

23.08.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.08.1934 - s-a născut *Corneliu Ștefanache*
23.08.1938 - s-a născut *Dușan Petrovici*
23.08.1948 - s-a născut *Andrei Pleșu*
23.08.1973 - a murit *George Cuibuș* (n. 1923)
23.08.1986 - a murit *Ion Clopoțel* (n. 1892)

24.08.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.08.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.08.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.08.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
24.08.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.08.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
25.08.1907 - a murit *B.P.Hasdeu* (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut *Mihai Sabin* (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.08.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.08.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.08.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)

26.08.1881 - s-a născut *Panait Cerna* (m. 1913)
26.08.1946 - a murit *Livia Maiorescu-Dymsza* (n. 1863)
26.08.1947 - s-a născut *Mariana Ionescu*
26.08.1953 - s-a născut *Ion Simuț*
26.08.1991 - a murit *Nicolae Smeureanu* (n. 1923)
26.08.2007 - a murit *Val Condurache* (n. 1947)

27.08.1897 - s-a născut *Tomcsa Sándor* (m. 1963)
27.08.1917 - a murit *Ion Grămadă* (n. 1886)
27.08.1917 - a murit *Anton Naum* (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut *Leon Levițchi* (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut *Mariana Dumitrescu* (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut *Mircea Zaciu* (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut *Z. Ornea* (m.2001)
27.08.1938 - s-a născut *Mircea Braga*
27.08.1942 - s-a născut *Dumitru Dinulescu*
27.08.1942 - s-a născut *Ovidiu Ghidirmic*
27.08.1943 - a murit *George Ulieru* (n. 1884)
27.08.1965 - a murit *Eusebiu Camilar* (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)
28.08.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)
28.08.1917 - a murit *Calistrat Hogaș* (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut *Mikó Erwin* (m. 1997)
28.08.1924 - s-a născut *Viorica Nicoară*
28.08.1932 - s-a născut *Valentina Dima*
28.08.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.08.1881 - s-a născut *N. Dunăreanu* (m. 1973)
29.08.1936 - s-a născut *Mirel Brateș*
29.08.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*
29.08.1961 - a murit *George Mărgărit* (n. 1923)
29.08.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.08.1910 - s-a născut *Augustin Z.N.Pop* (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut *Maria Zimniceanu*
30.08.1928 - s-a născut *Magdalena Laszlo Kutiuc*
30.08.1936 - s-a născut *D. Matală*
30.08.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)
30.08.1966 - s-a născut *Gelu Vlașin*

31.08.1915 - s-a născut *Andrei A.Lilin* (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*
31.08.1927 - s-a născut *Dan Deșliu* (m. 1992)
31.08.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.09.1847 - s-a născut *Simion Fl.Marian* (m. 1907)
1.09.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)
1.09.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*
1.09.1926 - s-a născut *Alexandru Miron Pop*
1.09.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)
1.09.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut *Ion Mircea*
1.09.1948 - s-a născut *Ioan Dumitru Danciu*
1.09.1952 - a murit *Corneliu Moldovanu* (n. 1883)
1.09.1966 - a murit *Teodor Murărașu* (n. 1891)
1.09.1972 - a murit *Anișoara Odeanu* (n. 1912)
1.09.1974 - a murit *Coca Farago* (n. 1913)
1.09.1977 - a murit *Ștefan Tita* (n. 1905)
1.09.1989 - a murit *Tr. Ionescu-Nișcov* (n. 1898)

2.09.1895 - s-a născut *D.I.Suchianu* (m. 1985)
2.09.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut *Ion Potopin* (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)
2.09.1928 - s-a născut *Alexandru Duțu* (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut *Viorel Știrbu*
2.09.1962 - a murit *Natalia Negru* (n. 1882)
2.09.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)
2.09.2002 - a murit *Rodica Brașoveanu* (n. 1939)
2.09.2005 - a murit *Alexandru Paleologu* (n. 1919)

3.09.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.09.1917 - s-a născut *Eugen Frunză* (m. 2002)
3.09.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.09.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)
3.09.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)
3.09.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*
3.09.2003 - a murit *Vasile Sav* (m. 1949)

4.09.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
4.09.1891 - s-a născut *Alexandru Vițianu* (m. 1985)
4.09.1930 sa născut *Eufrosina Molcuț* (m. 2004)
4.09.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.09.1954 - s-a născut *Cornelia Maria Savu*
4.09.1992 - a murit *Dan Deșliu* (n. 1927)
4.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1924)
4.09.2001 - a murit *Rusalin Mureșan* (n. 1932)

5.09.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.09.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuță* (m. 1919)
5.09.1862 - s-a născut *Mihai Lupescu* (m. 1922)
5.09.1964 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1911)
5.09.1921 - s-a născut *Adrian Marino* (m. 2005)
5.09.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.09.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m. 1981)
5.09.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.09.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.09.1959 - a murit *Marta D.Rădulescu* (n. 1912)
5.09.1986 - a murit *Nicuță Tănase* (n. 1924)
5.09.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea* (m. 2002)
6.09.1923 - s-a născut *Mioara Cremene*
6.09.1915 - s-a născut *Nicolae D.Pârvu*
6.09.1950 - s-a născut *Nicolae Georgescu*
6.09.1972 - a murit *George Baiculescu* (n. 1900)
6.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1926)
6.09.2002 - a murit *Petru Saitiș* (n. 1913)

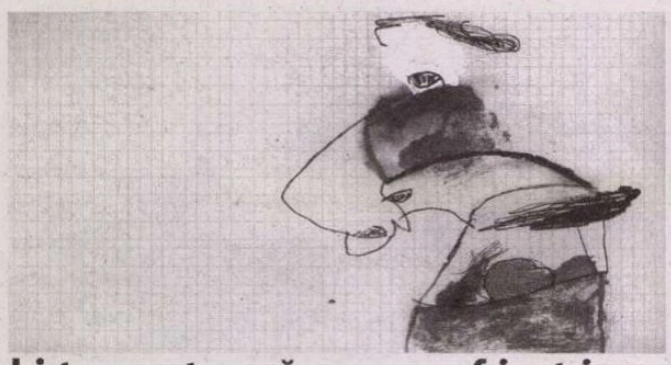
7.09.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)
7.09.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
7.09.1902 - s-a născut *Șerban Cioculescu* (m. 1988)
7.09.1911 - s-a născut *Alexandru Bistriteanu* (m. 1976)
7.09.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.09.1924 - s-a născut *Ștefan Luca* (m. 1991)
7.09.1930 - s-a născut *Ion Arieșanu*
7.09.1930 - s-a născut *Gheorghe Mihăilă*
7.09.1944 sa născut *Teodor Tihan*
7.09.1972 - s-a născut *Dan Mircea Cipariu*
7.09.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)
7.09.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n. 1924)
8.09.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m. 1943)
8.09.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m. 1938)
8.09.1926 - s-a născut *Ștefan Bănulescu* (m. 1998)
8.09.1926 - a murit *Vasile Bogrea* (n. 1881)
8.09.1926 - s-a născut *Gabriel Strempel*
8.09.1930 - s-a născut *Ion Arieșanu*
8.09.1930 - s-a născut *Tudor Popescu* (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu* (m. 2005)
8.09.1935 - s-a născut *Gheorghe Izbășescu*
8.09.1946 - s-a născut *Aurel Șorobetea*
8.09.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.09.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n. 1909)
8.09.1981 - a murit *Smarand M.Viziresc* (n. 1901)

9.09.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut *Vera Lungu*
9.09.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut *Lucia Negoiță*
9.09.1951 - s-a născut *Gabriel Ștefănescu*
9.09.1960 - a murit *Grigore Bugarin* (n. 1909)
9.09.1999 - a murit *Romulus Vulcănescu* (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut *Constanța Trifu*
10.09.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
10.09.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.09.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.09.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n. 1878)
10.09.1978 - a murit *Mihail Sabin* (n. 1935)
10.09.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n. 1914)

11.09.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut *Ion Rotaru* (m. 2007)
11.09.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut *Teodora Popa Mazilu*
11.09.1930 - s-a născut *Szábo Gyulla*
11.09.1945 - s-a născut *Cseke Eva Gyimesi*
11.09.1963 - s-a născut *Mihail Gălățanu*
11.09.1973 - a murit *Corneliu Belciugățeanu* (n. 1922)
11.09.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n. 1908)
11.09.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n. 1918)

12.09.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
12.09.1933 - a murit *Ion Ionescu-Quintus* (n. 1875)
12.09.1941 - s-a născut *Daniel Tei*
12.09.1977 - a murit *Ovidiu Cotruș* (n. 1926)



Sunetul universal

APESIUS, farmacistul de la Auschwitz, 2006 (Ed. Polirom, 2008, traducere din limba germană şi note de Cosmin Dragoste), partea mediană a unei trilogii începută cu *Zile acasă şi arta dispariţiei*, 1986, şi promisă a fi sfârşită cu *Ultima întoarcere acasă*, îndosariază documente copleşitoare ale „holocaustului" nazist. Datele culese, zecile de nume şi actele lor par mereu pe punctul de a sufoca o conştiinţă vie. Dar ele sunt aduse la zi şi revizionate dintr-un unghi personal într-un text inspirat definit de Rodica Binder drept „un palimpsest al groazei" (*Un roman documentar copleşitor*, în „Orizont", 2, 2007). Ceea ce nu-i lucru puţin, într-o vastă bibliotecă a enormei – din multe perspective – probleme. Subiectul nu doar că rămâne actual, dar s-a regenerat după falimentul celuilalt totalitarism, de extremă stângă. Cartea lui Dieter Schlesak este una despre producerea şi asumarea (etică, metafizică, religioasă) a vinovăţiei, mai ales a celei reale, directe, dar şi despre responsabilitatea omului ca agent, martor, pacient al terorii şi suferinţei.

Există în noua carte o dispunere în timp, dar şi o sistematizare a actelor şi evaluării lor morale. Tematizarea lor particulară produce interes. Ea există aici, într-un roman, fie el aflat la frontiera dintre ficţiune şi nonficţiune.

Iată, deci, tema scriitorului, a morţii nu doar limitată din punct de vedere etnic, dar extinsă în perspectivă umană. Vom vedea cât de polemică ajunge această temă, într-o istorie deopotrivă neînţeleasă şi a neînţelegerii: «„Aşadar, vrei să scrii o carte", s-a interesat Roland curios: „Ce te interesează?" „Cauzele dispariţiei noastre." „Aha, aha, deci vrei musai să critici!"»

Nu putea lipsi nici tema limbii, în particular tema limbii germane, salvată, ca să folosesc termenul lui Elias Canetti, şi iubită, după ce fusese constrânsă să devină o limbă a urii distrugătoare de suflete. Chiar şi în iadul terestru, spune Adam – autor de jurnal şi de versuri, practicant programatic al scrisului ca supravieţuire, după cum notează în prima pagină, el fiind unul dintre martorii cunoscuţi numai din această carte –, „Noi simţeam că limba poate să fie un leac."

D. Schlesak readună totul în cartea sa de o extremă densitate, de la documentul istoric la cel folcloric, atestat, trecând prin acela oral, şi propune un text mediind între ficţiune şi nonficţiune. Obţine, într-un sens mai direct autenticist (estetic, în sensul lui Gide, dar şi *est-etic*, în sensul lui V. Havel), un *dosar de existenţe*. Sau de inexistenţe? Mărturiile, scrise, înregistrate sonor, transcrise din memorie, apar la limita dintre viaţă şi moarte. Depoziţiile dialoghează asupra acaparatoarei esenţialităţi a inumanului şi demonicului.

În carte nu avem propriu-zis o instanţă narativă, unică sau plurală, dar numeroasele unghiuri de prezentare şi dezbatere asigură un fel de punct de vedere foarte deschis, relativizant, dar nu relativist ori echivoc. Capătă cuvânt aici şi negaţionismul antisemitismului, falsificarea, reinventarea trecutului. O formă atenuată a acestora ar fi ideea că totul a fost doar vis, nu realitate, iar actanţii numai un fel de păpuşi mecanice. E vorba, cum crede Adam, de o „corupţie uriaşă".

Lagărul e, desigur, în mod esenţial, un loc al morţii grăbite pe multe căi, dar mai întâi de îmbolnăvire prin înfometare, muncă extenuantă, supunere la instrumente de pedeapsă, ca leagănul pentru tortură mortală inventat de Borger, călăul din Stuttgart. Dar tot în lagăr unii pot sărbători Crăciunul. Sau pot frecventa, cu o marcă, pentru 20 de minute, bordelul cu prostituate voluntare, 11 nemţoaice şi 9 poloneze. Aici, mai mult decât în alte condiţii, prostituatele pot deveni chiar mai influente.

Proprie lui Dieter Schlesak şi scrierii sale este frământarea conştiinţei individuale şi etnice. Teza consensuală este aceea că în Ardeal convieţuirea a şase popoare a fost mereu bună. Autocritica săsească ajunge să fie întinsă până la limita iritării spiritului etnic, derapat, într-un mod flagrant necritic, în hitlerism şi nazism. Complexele germanului inferior, impur, degenerat, coboară şi la ideea absurdă de incest etnic sau – prin expresie antisemită – transformare în „jidani".

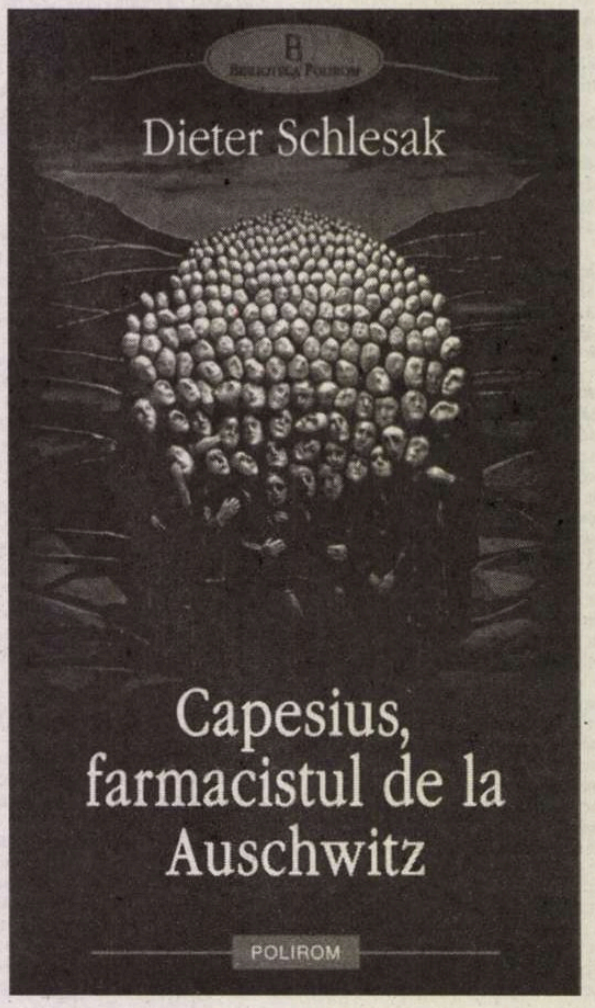
Organizatorul edificiului livresc întreabă o dată direct: «„Şi n-ai avut pic de conştiinţă?" *Roland*: „Nu."» Aici aceasta este regula, aproape fără excepţie. Conştiinţa fiind (sin)ucisă, cine sau ce să mai producă înţelegerea? Visul rău, demonic, preia controlul iresponsabil. „Adam a spus că nu există explicaţii pentru lagăr, că totul se desprinde, se pierde, ca într-un coşmar; etica nu ar fi decât ceva hilar; există doar *viaţa pură* şi maşinăria lagărului, care îşi are legile sale, o planetă total diferită, iadul însuşi."

Om al unei generaţii ulterioare contextului referenţial, autorul implicit – puţin implicat evenimenţial, dar profund implicat în reconstituire – se interesează de familia sa, etnia acesteia, istoria directă.

Angoasa săsească din Transilvania este lămurită prin istoria veche şi recentă, din preajma şi din timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Pare că nimic nu este eludat. Şi sunt aspecte puţin sau deloc discutate, precum relaţia dintre Garda de Fier legionară şi grupul etnic german. Vocea „auctorială" notează că „entuziasmul pentru Führer era patologic în Ardeal". Exista, însă, se mai precizează, obligaţia legală a germanilor transilvăneni ca să facă serviciul militar în S.S.

Deportarea saşilor în URSS, în ianuarie 1945, urmează reprimirii cu ochi răi în propria comunitate, „acasă". Saşii cu spirit de corp ori turmă sunt prinşi astfel între nazism şi comunism, fără „credinţă în sensul suferinţei şi morţii lor". Nu trebuie uitat, se mai specifică în discursul spectral al cărţii, episodul germanilor transilvăneni ucişi pe frontul de răsărit după alianţa României cu URSS şi trădarea Germaniei.

Ne apropiem de partea memorialistică şi inevitabil ficţională a cărţii. Ali (Karl Wilhelm), fratele mamei *autorului imanent*, s-a înrolat voluntar la 26 de ani, a ajuns în lagărul de la Neuengamme şi scrie acasă cu nostalgie. Vik Capesius face curte şi mamei autorului implicat. Ea îi schiţează un portret din amintiri: era violent, rece, lucid, greoi, urât, probabil şi cu sânge ţigănesc, bun dansator. În prezenţa lui, mama, Eri, l-a cunoscut pe tatăl „naratorului", într-o excursie la munte, în Harghita, de Anul Nou. Mai apar Amy, bunica, o mătuşă a mamei, Cecilia, căsătorită cu Daniel, fiii lor, Roland (o voce cu mare pondere în carte, profesor de religie în lagăr, despre care între rude se spunea că fusese „mereu cu *cafeniii*") şi Reinhard, prezenţă pur nominală.



Soţia lui Roland este profesoară de muzică la Auschwitz. Ei alcătuiesc aici o familie, cu un copil foarte mic. Abia în 1963 Roland dezvăluie prezenţa sa în lagăr, constatând că „Viaţa era ca peste tot." El se simte responsabil pentru alt lagăr, Flossenbürg. Credinţa profesorului de religie de la Auschwitz este că „Nici o religie nu poate fi tolerantă." Antisemit făţiş, pretins emul al lui Nietzsche, Roland este o minte prea înfierbântată, spre deosebire de Capesius, care e o minte rece. El explică nazismul ca „un fel de religie", anume religia germană, a cultului morţilor, strămoşilor, a rasei pure, diferită de cea evreiască, aşteptând întoarcerea… Führerului.

Vocile unchiului şi nepotului ajung pentru o dată chiar să se identifice. Mărturiile unchiului Roland Albert sunt şi ele înregistrate pe bandă magnetică de acelaşi narator din romanul anterior (*Zile acasă*), fost profesor în Ardeal, la Daia, cel care, la şapte ani, în Sighişoara, cumpăra fursecuri cu mentă de la Capesius. În 1978, nepotul din generaţia postbelică (obiectiv cu istoria, dar şi implicat moral şi justiţiar) îl descoperă pe Capesius la Stuttgart, trăind cu familia într-o opulenţă arogantă.

Figura centrală a cărţii şi a comunităţii săseşti transilvănene – expusă în centrul tentativei de înţelegere umană – dintr-un moment tragic şi demonic al istoriei, Viktor Capesius, născut în 1907 în Miercurea Sibiului, este un intelectual atitrat. Doctor în Filozofie, urmase şi studii de chimie la Viena, iar după conflagraţie, în Germania, mai căpătase o specializare, în electronică. Reprezentant al firmei Bayer în Ardeal, la Auschwitz el a urmat defetistului (îndoitului de victoria nazistă) Krömer, între 12.2.1944-18.1.1945, urcând până la gradul de maior. Triază deţinuţi pentru gazare, le ia bijuteriile şi dinţii din aur şi, cinic persuasiv, trimite la moarte cu surâsul pe faţă. Ca şi Diavolul (care crede înfiorat, dar rămâne nesupus), nu ajunge nici el întruchiparea răului absolut. Dar nu devine o figură contradictorie comună. Condamnat la moarte, în contumacie, la Cluj, în 1947, Capesius ajunge la Stuttgart-West, la începutul anilor '60, şi la Göppingen, unde este patron de farmacie şi magazin de cosmetice. (Ultimul detaliu are ceva de simbol, firesc involuntar, produs de misterioasa realitate, într-un roman care nu vrea să ascundă adevărul. Adam, german luat drept evreu, previne aproape de la începutul cărţii: „Posteritatea trebuie să ştie totul cât mai exact cu putinţă.") Va fi închis timp de nouă ani. În 1964, aflat de şapte ani în celulă, spune că e citat într-o piesă de teatru de Weiss, unde era acuzat că trimisese la gazare 1200 de copii. Procurorul Klüger, în 1965, îl numeşte „monstru" cinic şi demonic.

Ca aproape toţi vinovaţii, niciodată Capesius nu se recunoaşte vinovat. Neagă toate învinuirile, începând cu aceea de a alege bolnavii pentru moarte: „nu am participat deloc la trieri". Se disculpă invocând încrederea sasului transilvan în Germania: „am presupus că ceea ce se întâmpla la Auschwitz e legal, cu toate că mi se părea îngrozitor." Invocă disciplina de război, datoria urmată la ordin („Dar eu nu aveam nici o putere să schimb lucrurile."), şi recunoaşte că îi erau bine cunoscute toate execuţiile prin gazare. Atribuie vina vremurilor, ba e chiar mândru că s-a împotrivit armatei ruseşti, pătrunsă în România. Se crede victimă a propagandei comuniste şi a unui proces înscenat.

Atât în aspectele generale, istorice, cât şi în cele particulare, biografice, romanul este o alcătuire selectivă, de momente, acte, gesturi, mărturii, cu toatele atent, interesant şi atrăgător desfăşurate. În cel de-al doilea volum al ciclului său romanesc, Dieter Schlesak scrie, atingând şi păstrând un sunet universal, extrem de matur timbrat literar (în sensul cel mai deplin al termenului), o originală şi memorabilă sinteză tematică şi problematică a unei crize umane marcată apocaliptic.

Marian Victor BUCIU

Concertele, o parte din cursurile de măiestrie, sunt găzduite în Sala Festivă a Primăriei, o bijuterie a stilului galant vienez târziu, sală dominată de cele două candelabre imense, de cristal.

La Sighişoara

Tineri muzicieni de pretutindeni își întâlnesc maeștrii

ESTE o întâlnire în egală măsură intimă, în egală măsură mediată, o întâlnire a entuziasmelor juvenile, a tinerilor învăţăcei cu maeştrii, cu marea muzică. Se poate vorbi deja de o tradiţie. Datează de un deceniu şi jumătate.

În prima decadă a lunii august, Sighişoara – cetatea propriu-zisă din centrul localităţii – a găzduit cea de-a XV-a ediţie a Festivalului de Muzică Academică. Este un eveniment destinat prioritar tinerilor din România, celor ce studiază în instituţiile noastre de învăţământ universitar şi liceal. Şi nu numai. În vara trecută au fost prezenţi la Sighişoara peste treizeci de tineri veniţi din Cluj, Bucureşti, Tg. Mureş, dar şi din Germania, din Spania, din Polonia, din Statele Unite.

Este o mână întinsă, oferită de câţiva maeştri, în mare parte originari din România, şi care ocupă poziţii profesionale importante în instituţii muzicale de prestigiu din partea de Vest a continentului european. Mă refer în primul rând la acest entuziast artist, la violonistul Alexandru Gavrilovici, concertmaestru al Orchestrei Simfonice din Berna, capitala federală a Elveţiei. A făcut şi face o investiţie profesională şi una sufletească. Vecine cu abnegaţia. O investiţie ce vizează acumulările privind instrucţia celor tineri. Sunt orientaţi să cunoască, să asimileze standardele circuitelor obişnuite ale vieţii muzicale din partea de Vest a continentului european. Investeşte în relaţiile cu colegii de generaţie – vârfuri profesionale ale acesteia – pe care îi stimulează în a se apropia de cei tineri, în a-i înţelege, a-i îndruma.

Mă refer la fraţii Botond şi Imre Kostyák, din Basel, din Elveţia, virtuozi ai contrabasului şi – respectiv - ai violoncelului, muzicieni ce îmbină în mod fericit activitatea didactică cu cea artistică, la violistul Endre Guran din Austria, la violonista Melinda Béres din Cluj şi violista Margit Kardos din Tg. Mureş, două muziciene ataşate trup şi suflet spiritului Academiei sighişorene, la pianistul şi pedagogul Frank van de Laar din Amsterdam. Dar poate cel care intuieşte de o manieră mai mult decât potrivită relaţia dintre tineri şi marea muzică este *violistul* Vladimir Lakatos, din München; ştie să dezvolte o comunicare umană utilă comunicării muzicale, utilă în ce priveşte spiritul muzicii de cameră şi proprie marilor valori ale artei muzicale.

Iar rezultatele? Rodesc de la o întâlnire la alta. Deseori de la un an la celălalt. Concertele, o parte din cursurile de măiestrie, sunt găzduite în Sala Festivă a Primăriei, o bijuterie a stilului galant vienez târziu, sală dominată de cele două candelabre imense, de cristal. Prin geamurile galeriei superioare, în răstimpuri, se înserează sunetele clopotelor bisericii din deal, pătrunde adierea vântului, chemarea nocturnă a păsărilor. E o lume de mister, de vrajă, o atmosferă vitalizată de muzica tinerilor, a maeştrilor. Aidoma unui laborator viu de alchimie sonoră.

Care au fost marile momente ale Festivalului sighişorean? Nu au fost puţine. Am în vedere în primul rând concertul Cvartetului de coarde „Arcadia", din Cluj, o formaţie de tineri muzicieni profesionişti dedicaţi cu credinţă, cu pasiune, valorilor muzicale camerale. Tot din rândul tinerilor, evoluţia sopranei Katrin Adel, din Germania, a revelat date preţioase ale unei voci dramatice, consistente, de mare viitor. Dintre recitalurile maeştrilor, exemplare s-au dovedit a fi evoluţiile pianistului Viniciu Moroianu, din Bucureşti, ale cuplului cameral vioară-orgă reprezentat de Alexandru Gavrilovici şi Jürg Lietha din Elveţia, a sopranei Mihaela Maxim într-un concert dedicat în întregime - de Orchestra de Cameră, de conducătorul acesteia, de violistul Vladimir Lakatos – unui florilegiu de creaţii ale compozitorilor din Transilvania secolelor XVIII şi XIX.

Violonistul Alexandru Gavrilovici, fondatorul Academiei de vară

Biserica mânăstirii, biserica evanghelică situată în imediata apropiere a Primăriei oraşului, pe de-o parte, de asemenea incinta bine renovată de care dispune vechea Sinagogă din localitate, au reprezentat spaţiile alternative în care s-au desfăşurat o bună parte dintre concertele Festivalului. Iar Sighişoara dispune de un public atât local, cât şi sezonier numeros, dornic a primi această hrană spirituală pe care marea muzică este capabilă a o oferi.

Concertul Orchestrei de tineret a Academiei - Biserica luterană din Cetate

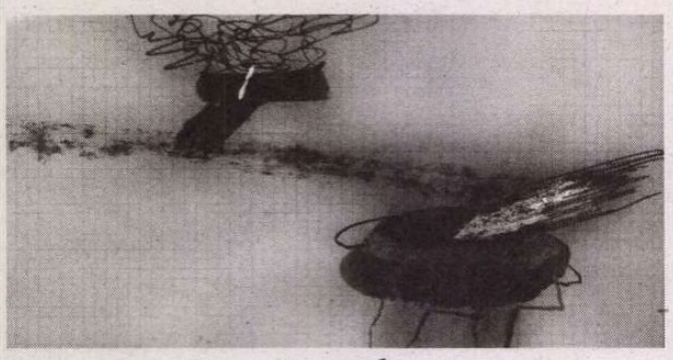
În mod regretabil, activităţile muzicale practice ale şcolii locale de muzică nu au putut fi corelate cu marile evenimente ale Festivalului, acest eveniment de preţioasă anvergură europeană. Este vorba de deficienţe ale sistemului managerial local de învăţământ, cel care nu reuşeşte a fructifica oportunităţile, şansele profesionale ale unui asemenea eveniment. Căci – profesioniştii cunosc acest lucru! – de la muzică nu se ia vacanţă niciodată!

Spiritul comunicării muzicale camerale triumfă de fiecare dată aici, la Sighişoara. Sunt condiţiile de lucru ale acestui laborator intim, sunt posibilităţile atât de ofertante ale verificării imediate practicate la nivelul publicului. Iar în acest sens îmi apare a fi cu totul semnificativ faptul că muzica enesciană pentru ansamblu de corzi a „Preludiului la unison", din Suita 1-a pentru orchestră, a fost aleasă drept simbol preţios al Festivalului. A fost intonat cu deplina conştiinţă privind semnificaţiile acestui act muzical-artistic. Atât în primul concert, concertul de deschidere al ediţiei, cât şi în audiţia de încheiere a Festivalului, în concertul cursanţilor. În mod cert, Festivalul sighişorean al muzicii academice este o instituţie. Iar pentru fiinţarea acesteia, atât autorităţile locale, Liceul Teoretic „Joseph Haltrich", Fundaţia „Elan", cât şi susţinători din afara graniţelor ţării, şi-au dat mâna. Este vorba, spre exemplu, de Asociaţia „Cultura Viva" – Sighişoara-Berna, de Fundaţia „ProHelvetia".

„Ani în şir, în Elveţia – mărturiseşte Alexandru Gavrilovici, directorul artistic al Festivalului - am susţinut numeroase cursuri de măiestrie. Am considerat firesc să transfer o parte a acestor activităţi în România natală. În urmă cu un deceniu şi jumătate am fost doar doi profesori şi câţiva studenţi. Astăzi suntem zeci. Iar concertele, multe dintre acestea, se ridică la nivelul circuitelor importante ale vieţii muzicale europene."

Contactele cu tinerii, cu maeştrii, cu profesori sosiţi din ţară, din străinătate, cu unele valori muzicale mai puţin vehiculate în sălile de concert – lucrări mai puţin cunoscute dar care aparţin marilor epoci de muzică, apoi schimbul de valori, contactele profesionale şi umane directe, reprezintă împreună ansamblul de realizări ale ediţiilor din urmă ale Festivalului sighişorean al Muzicii Academice.

Dumitru AVAKIAN



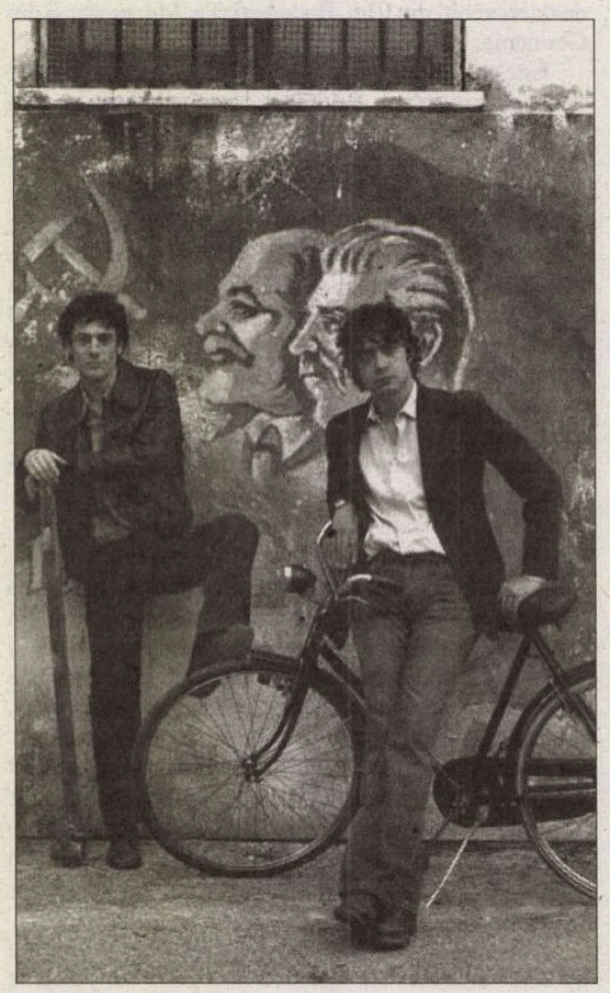
„Poate că tinerețea oferă această provocare perpetuă și un mod unic de a cocheta cu moartea transformată în mireasă ideologică.“

Angelo Mitchievici

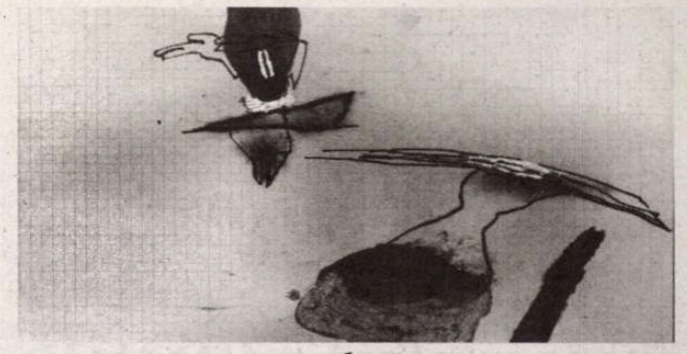
CRONICA FILMULUI

Dragostea și revoluția

FILMUL lui Luchetti realizat după romanul *Il Fasciocomunista* de Antoni Pennacchi aduce cu sine în buna tradiție a filmului italian toată acea energie debordantă a meridionalilor, pasiunea lor și uneori și frivolitatea lor, o nebunie care are ceva senzual, ceva dintr-un preaplin care trebuie irosit. Această vitalitate care-și caută descărcarea în orice, pentru care orice cauză merită îmbrățișată se regăsește la cei doi frați unici – de remarcat că sintagma li se poate paradoxal atribui fiecăruia dintre ei – optînd cu întreg energetismul vîrstei pentru două cauze care se întîlnesc ca extreme, fascismul și comunismul. Ideologia este un pretext pentru a investi pasiune, iar Luchetti are meritul de a se plasa echidistant ironic, circumspect față de cele două maladii ale secolului, la fel de nocive, la fel de pline de iluzorii și găunoase promisiuni de emancipare. Regizorul oscilează permanent între doi poli, dragostea fraternă și revoluția promisă de ambele părți în numele poporului suveran cu fraze belicos-lozincarde „Lupta e grea, dar nu ne lăsăm de ea“ și alte bla-bla-uri propagandistice, cu demonstrații, încăierări pe stradă și reglări de conturi între facțiunile adverse. Într-un fel, cei doi frați comunistul Manrico Benassi (Riccardo Scamarccio) și fascistul Accio Benassi (Elio Germano) participă la aceste dionisii politice, la o beție colectivă care îi angajează aleatoriu de partea unei tabere sau a alteia. Opțiunile contrare nu definesc maturitatea ideologică, ci tocmai caracterul inerent conflictual, competițional al frăției acestor Romulus și Remus, pentru a stabili care este unicul. Oricît de sentimentaloid ar suna, dragostea învinge într-un fel care convinge, dincolo de angajamente ideologice, care degenerează, dincolo de pasajele dificile din viața celor doi îndrăgostiți de una și aceeași fată, Violetta. Într-un fel, Luchetti mizează pe acest plan afectiv, dincolo de el totul este perisabil, o aventură înobilată de chipurile și emfaza teribilistă a acestor frumoși tineri italieni, aici balanța înclină vizibil spre Manrico. Poate că tinerețea oferă această provocare perpetuă și un mod unic de a cocheta cu moartea transformată în mireasă ideologică. Contrar mai tuturor abordărilor pe această temă, Luchetti reușește să arunce în derizoriu angajamentele formidabile ale generațiilor inflamate de idealuri care îi consumă, fără a adopta un ton sarcastic-demascator, didascalic, de amvon, ci cu o ironie tandră, înțelegătoare care îmbrățișează nebunia vîrstei, a generațiilor de adolescenți ai anilor ’60 ca pe o copilărie prelungită. Manrico este poate cel mai bun reprezentant al acestei adolescențe fulminante, romantice, iar regizorul a ales un exemplar de o frumusețe care ilustrează exemplar tipul italian cu un profil renascentist, una din acele figuri înscrise pe firmamentul oricărui ideal. În plus, tînărul întrunește sufragiile unei bogate asistențe feminine pentru care întruchiparea idealului este cum nu se poate mai apetisantă. Angela Finocchiaro în rolul mamei asaltate de griji, dar mîndră de discursul vitriolant al fiului mai mare, sedusă și ea de promisiunile mincinoase ale unui partid famelic, face un rol de o mare finețe. Accio, mezinul intelectualizat, frustrat, cu o maturizare dificilă trăiește în umbra fratelui și încearcă să se detașeze pe culoarul înrolării sale în slujba fascismului, ceea ce va duce la o confruntare directă între frați. Opțiunea sa este ocazională, iar grotescul și absurdul situațiilor în care este pus îl va determina să renunțe fără a adopta cealaltă doctrină, dar și fără a o respinge vehement. Cum am mai spus, Luchetti nu rămîne prizonierul vreunei iluzii, asistăm la o reuniune comunistă unde toți vociferează simultan, imagine babelizantă a coerenței ideologice a cărei variantă sovietică era votul în unanimitate. Ceea ce adolescența reține din pravila ideologică constă doar într-o sumă de lozinci, o furie contestatară cu un serios substrat sexual, și sentimentul că particpă la istorie, că incarnează un ideal. Din fericire, regizorul nu face pasul către o „demascare“ la scenă dechisă a acestor iluzii, ele construiesc profilul unei epoci, Italia anilor ’60, cu ascensiunea stîngii procumuniste, pe fundalul eșecului înregistrat în al doilea război mondial de fascismul mussolinian. Istoria nu este prezentă atît traumatic, cît printr-o serie de nostalgii inerente, cu resuscitarea unor figuri damnante, devenite simple marote pentru tinerii catehizați la școala angajamentului politic. De o ironie grandioasă este măcelărirea operei lui Beethoven, *Oda bucuriei*, de către junii comuniști, cu libretul grotesc-fabulos: „Mao, Lenin, Stalin, mărșăluiesc în drum spre soarele răsare etc“, aceasta după un discurs inflamat al lui Manrico care se întrece în apoftegme: „Arta singură e masturbare, solidaritatea este caritate etc. etc.“ Succesul repurtat în acest rol de animator, agitator al maselor îl împinge către acțiuni mai îndrăznețe printre care și uciderea și jefuirea unui director de întreprindere. *Vivere pericolosamente* își dă roadele și Manrico este vînat și ucis, în timp ce fratele său se maturizează la timp pentru a abandona orice angajament, orice iluzie și a trage în piept aerul mării, aerul libertății. Este unul din cadrele cele mai frumoase pe final. Accio respirînd aerul marin pe o verandă în noua casă a familiei este poate concluzia unui film care ne întoarce acasă la cele cu adevărat importante, care nu devine trist, nici scolastic, care ne oferă din plin bucuria și plenitudinea vieții. ■



Mio fratello è figlio unico (*Fratele meu e fiu unic*, 2008); Regia: Danielle Luchetti; În rolurile principale: Elio Germano, Riccardo Scamarccio; Gen: Comedie, Crimă, Dramă; Premiera în România: 08.08.2008; Durata: 104 minute; Produs de: Cattleya; Distribuit în România de: Independența Film.



Dincolo de fabulaţie şi de interjecţie, sculptoriţa a găsit în viziunea populară şi în devoţiunea simplă resursa cea mai eficientă a concilierii.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

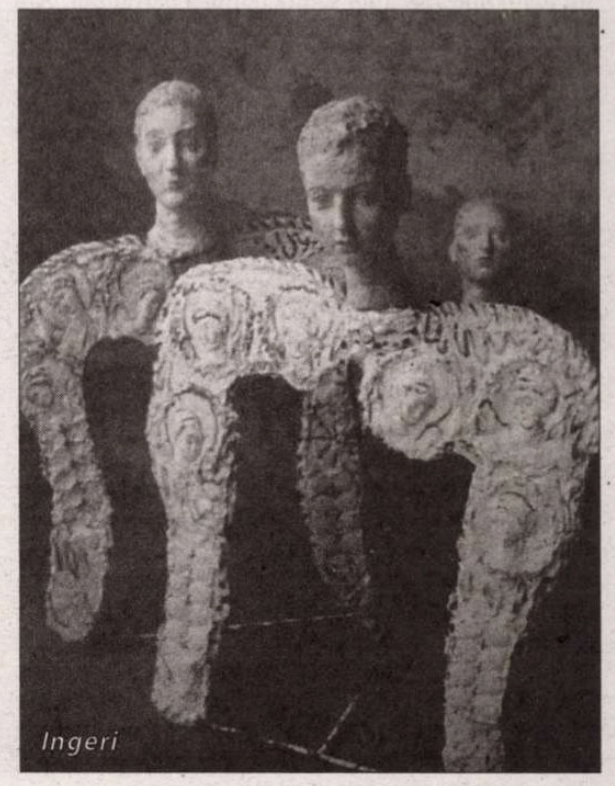
Silvia Radu sau a treia cale

Silvia Radu s-a născut în localitatea Pătroaia, în ziua de 30 iunie 1935. A absolvit, în 1960, Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti, iar din 1961 expune la majoritatea expoziţiilor importante din ţară. Este soţia unui alt celebru sculptor, Vasile Gorduz, a realizat cîteva remarcabile monumente de for public, printre care Sf. Gheorghe din Timişoara, o adevărată capodoperă a statuarului românesc. Pictura sa, din ce în ce mai prezentă în preocupările artistei, este de o vitalitate aproape expresionistă, dar într-o variantă senină şi tonică, mai aproape de extazul mistic decît de dramatismul expresionismului canonic.

Expoziţia de sculptură şi pictură deschisă recent la Galeria Pogany, Teatrul Naţional, prezentată de Dan Hăulică şi Pavel Şuşară, este un portret profund şi fidel al unui artist perfect definit, dar a unuia care depăşeşte toate constrîngerile genurilor şi sfidează suveran aşteptările comode şi gîndirea leneşă.

DE MAI MULTĂ VREME, dar lucrurile abia în ultimii ani s-au manifestat suficient de pregnant pentru a fi remarcate, Silvia Radu a început o bătălie, poate chiar acea bătălie pe viaţă şi pe moarte care a însoţit permanent marea noastră sculptură încă de la naşterea sa, cu imperativul figurativismului explicit, cu epica reprezentării dacă îi putem spune aşa, pe care se sprijină, de la începuturi, limbajul sculpturii. Iar cînd invocăm limbajul sculpturii, în mod evident referirea se face la statuarul occidental, în mod particular la cel din perimetrul catolic, a cărui ascendenţă în spaţiul clasicităţii greco-latine constituie o evidenţă care nu mai are nevoie de nici o demonstraţie. Dacă Dimitrie Paciurea, primul sculptor român care a resimţit imposibilitatea coabitării unei arte realiste, de multe ori documentare, aşa cum se regăseşte sculptura în spaţiul său originar, cu aspiraţia spiritualistă şi cu vocaţia transcendenţei din doctrina creştinismului oriental, rezolvă acestă problemă, aparent insurmontabilă, prin preluarea în tridimensional a bidimensionalului icoanei sau prin fuga în gigantism şi în alegorie, dacă Brâncuşi se adînceşte în arhaic sau se înalţă pînă simte tactil lumina glacială şi eternă a formei pure, Silvia Radu, mînată fatal de aceeaşi nelinişte, găseşte o a treia cale. Ea nu este interesată nici de epica lui Paciurea, de simbolismul său narativ şi puţin livresc, după cum nu are în vedere nici deposedarea de materie şi dobîndirea stării de levitaţie pe care Brâncuşi le-a experimentat cu atîta strălucire. Lupta ei cu lumea denotativă, cu redundanţele materiei şi cu inconvenientul gravitaţiei se duce, de fapt, pe două fronturi: din punctul de vedere al cadrului fizic şi moral, aceasta se desfăşoară în spaţiul eclezial – a se vedea abundenţa iconografiei sacre, de la îngeri şi pînă la formele asimilabile, în repertoriul său de imagini -, iar, din punctul de vedere al viziunii formale şi al codificării stilistice, interesul ei merge către modelele inocente ale copilăriei, ale începuturilor de civilizaţie şi, în general, ale marilor momente fondatoare. Există, în aceste forme, la nivelul unor reprezentări ezitante, fără expresie particularizată şi fără nici o finalitate proprie, semnele evidente ale unei mari devoţiuni faţă de modelul originar. Silvia Radu reuşeşte astfel să identifice un spaţiu expresiv în măsură să transmită atît o vibraţie afectivă profundă şi ingenuă, cît şi să inducă sentimentul că respiraţia blîndă a transcendenţei este consubstanţială formei şi inseparabilă de existenţa ei imanentă. Iar această performanţă rară este obţinută fără a sacrifica, prin abuz de materie sau prin fugă excesivă, miracolul încarnării, dar şi fără a

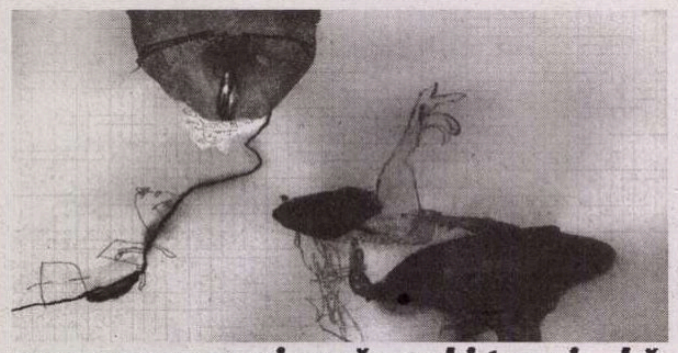
Înger



Ingeri

cădea în iluzia că forţa plăsmuirii şi a fabulaţiei poate mîntui lumea de pleonasmele substanţei. Artista şi-a găsit un orizont optim de contemplaţie şi de manifestare în acele momente în care nevoia de exprimare şi de mărturisire este apanajul exclusiv al conştiinţelor pure, fie că acestea se regăsesc în lumea copilăriei individuale sau în aceea a umanităţii care n-a ajuns încă la gîndirea abstractă şi la expresia noţională. În acest fel, criza profundă pe care tridimensionalul o trăieşte permanent în spaţiul cultural răsăritean şi-a găsit o nouă rezolvare. Nevoia irepresibilă de a crea forme spaţiale, de a transmite mesaje prin discursuri care implică o anumită organizare a materiei, se poate, pînă la urmă, împăca în mod firesc cu interdicţia de a crea *chipuri cioplite*. Şi asta nu prin subterfugii multiple sau prin manipularea abilă a diferitelor sofisme, ci prin deposedarea *chipului* de aroganţa propriei identităţi şi de pretenţia intrinsecă a substanţei de a se comunica doar pe sine însăşi. Dincolo de fabulaţie şi de interjecţie, soluţii deja experimentate la nivel maximal, sculptoriţa a găsit în viziunea populară şi în devoţiunea simplă resursa cea mai eficientă a concilierii. Fără a renunţa la figurativ, dar şi fără a cădea în ego-ul sonor şi arogant al acestuia, Silvia Radu s-a întors către expresivitatea crudă, adică necoaptă, şi, nu de puţine ori, sălbatică, a icoanei populare, fie ea pe lemn sau pe sticlă. Dacă unii dintre îngerii săi expresionişti descind evident din reprezentările fruste ale unei lumi pentru care ordinea vizuală nu este o practică, ci doar componenta strictă a unei irepresibile nevoi interioare, Sf.Gheorghe pare a coborî direct din tiparul fragil şi ingenuu al unei icoane pe sticlă de Necula.

Prin această stilistică ambiguă, în care frăgezimile materiei coabitează perfect cu vibraţia spirituală şi cu o pietate pură, nesistematizată încă prin meditaţii teologice, în care *chipul* este doar mărturia înaltă a creaţiei şi nicidecum semnul de vanitate al creaturii, Silvia Radu realizează una dintre cele mai interesante şi mai profunde experienţe ale statuarului românesc de astăzi. Şi nu numai. ■



avanpremieră editorială

Pe taburetul din dreapta, picior peste picior, stă așezat un bărbat uscățiv cu nas acvilin și chelie respectabilă.

PREA PUȚIN cunoscut în România, Andrei Iurievici Kurkov (născut în 1961 la Leningrad, dar având domiciliul la Kiev și la Londra) a căpătat deja, atât în țara sa, Ucraina, cât și în Europa, o popularitate deosebită. Romanele lui au fost traduse în 55 de țări, în treizeci de limbi, și editate într-un tiraj general de aproape 4 milioane de exemplare. Într-un interviu dat lui Dmitri Savițki la postul de radio Svoboda, scriitorul declara că, prin ceea ce scrie, se află „în zona de graniță dintre realism și suprarealism". „Dar", continua el să se caracterizeze, „ținând cont de faptul că sunt un om postsovietic și sovietic pe dinăuntru, atunci, evident, tot acest cinism, umorul și preferința pentru absurd au rădăcini sovietice. Și de aceea probabil acest interes al cititorului occidental, atât de neașteptat pentru mine." Romanul lui Andrei Kurkov *Ultima iubire a președintelui* este în pregătire la Curtea Veche Publishing.

Andrei Kurkov

Ultima iubire a președintelui

fragment

Kiev, 1 martie 1985

Dimineață mama l-a dus pe fratele Dimka la un alt profesor psihiatru. Iar eu mi-am pus cămașă albă, pantaloni călcați, un pulovăr gros. Și mai departe m-am înfășurat cum am putut pentru a face față gerului, pentru că vremea din februarie trecuse ușor în cea din luna martie, fără a pierde pe drum niciun grad Celsius.

Știam că sunt oameni care vor să trăiască altfel, care nu încuviințează și nu salută politica partidului. Am auzit că se adună noaptea prin bucătării și povestesc anecdote politice. Chiar auzisem aceste anecdote, dar nu mi se păruseră cine știe ce amuzante. Însă nu-mi puteam imagina că bătrânul care în bordeiul lui nu are nici măcar bucătărie este unul dintre ei. În plus, mi se părea interesant. Și am plecat din nou pe Truhanov, spre David Isaakievici.

Nu era vânt. Podul era nemișcat, acoperit de o crustă de zăpadă, care scârțâia sub picioare. Podul acesta mi-a stârnit mereu uimirea și respectul prin izolarea lui hibernală. Uite și acum, mă uit la picioare, încercând să disting urme proaspete. Dar crusta e neatinsă. Poate că pe această insulă se poate ajunge și printr-o altă parte, pe un drum ascuns. Și tocmai pe acel drum ascuns vor veni oamenii la David Isaakovici la întâlnire?

Într-adevăr, oamenii au venit prin altă parte, mai devreme. În bordei e mai cald ca de obicei, iar pe masă, în loc de Porto, sunt trei sticle de kefir. Pe patul bătrânului stă un bărbos solid, cu nas mare. Nu prea e așa de bătrân, dar e clar că impune un respect deosebit. Pe taburetul din dreapta, picior peste picior, stă așezat un bărbat uscățiv cu nas acvilin și chelie respectabilă. Nici chiar treningul de lână, albastru, cu lampas alb, nu poate ascunde faptul că individul n-are nicio tangență cu sportul. Cel de-al treilea musafir nu e așa de înalt, dar e durduliu, cu o față zâmbitoare, rumen în obraji.

– Acesta este Serioja, mă prezentă bătrânul. V-am povestit de el.

– Părintele Vasili, arătă respectuos spre bărbos David Isaakovici. Pe ceilalți îi prezentă mai simplu: Ilia și Fedia.

Mă așezai pe taburet și mă pregătii să ascult o discuție inteligentă.

Dar, în loc de asta, David Isaakovici scoase de sub pat un prosop și-l puse cu grijă pe masă, alături de kefir.

– Ei, Doamne-ajută! rosti cu o voce de bas părintele Vasili și începu să se dezbrace. Și ceilalți îi urmară exemplul.

– Și tu ce stai? mă întrebă bătrânul.

– Păi ce-i asta? arătai spre cei ce se dezbrăcau. În creier mi se instalase groaza. Îmi trecu prin minte că voi fi agresat de bărbați, așa cum mai auzisem din când în când.

– Hai, hai! mă grăbi bătrânul. Trebuie să te grăbești.

– Unde?

– În copcă! Am curățat-o dimineață. Dacă se umple iar de gheață, o să ne zgâriem!

„Aaa!" răsuflai eu ușurat în sinea mea. „Deci sunt niște morse, nu homo!"

Și pornirăm desculți pe zăpadă, unul după altul, ținând în mână câte un prosop. Eu sunt ultimul și, cu un sentiment ciudat, mă uit la fundurile albe ale bărbaților, care tresaltă în mers. Mi se par incredibil de vulnerabile. Și la fel îmi pare că sunt și eu. Odată cu frigul mă cuprinse din nou frica, frica de apa rece.

– Botezul celor beți nu este primit, îmi spuse la marginea copcii părintele Vasili.

Spuse și mă împinse ușor cu mâna. Și zburai în frigul ce mă ardea. Scânteile apei îmi licăriră în fața ochilor, mi se înfipseră în piele. Dădui din mâini prin amestecul de apă și gheață, uitându-mă în jur. Surprinsei privirea bătrânului, care, gol, părea o mumie albăstruie pe marginea copcii.

– Nu mai da din mână, că o să te ducă curentul sub gheață! spuse.

Însă eu deja mă cățăram sus, sărind pe gheață, încercând să mă strâng, dar gheața se rupea, zgâriindu-mi mâinile. Deja mă urcasem, când văzui în sfârșit o zgârietură adâncă pe cotul drept.

Bătrânul îmi întinse prosopul. Trupul meu, frecat cu prosopul aspru, se înroși. Dar senzația de frig începu încetișor să se ducă. În locul ei în trup apăru o moliciune, iar în cap – indiferență.

Părintele Vasili îmi agață la gât o cruciuliță de argint.

– Salvarea ta a fost minunea lui Dumnezeu, spuse el, aruncând o privire spre bătrân. Iar acum și tu ai deveni robul lui Dumnezeu. Să te binecuvânteze Domnul.

Mai apoi se băgară în copcă și ceilalți. Și cel mai mult se zbătu în apă bătrânul. Scrâșnea, ofta, se văicărea.

– Asta-mi face bine! zise el. Așa cum este conservarea pentru roșii! Îți lungește viața!

Bănuiala mea referitoare la începutul unui mod sănătos de viață nu se împlini. Revenind în bordei, în primul rând toți băură câte un păhărel de vodcă „Slava lui Dumnezeu". David Isaakovici bău vodca împreună cu kefir – ceilalți, nu.

– Acum o să vorbiți despre politică? întrebai eu, stând la masă.

Mă privirăm ciudat.

– Las' să vorbească despre politică viermii pământești, rosti părintele Vasili. Noi o să vorbim despre viață. Pentru că viața este iubire! (...)

Kiev, 1 septembrie 2015

– Ați spus-o foarte bine, turui Kolia Lvovici. Învățați, învățați, învățați!

– N-am spus-o eu, ci Lenin.

– N-are importanță, de mult oamenii au uitat de Lenin! Însă astăzi toți elevii din Ucraina o să se gândească numai la dumneavoastră!

Eu și șeful administrației ne întoarcem de la deschiderea anului școlar. Școala e chiar în fața casei mele, în colț, între Vladimirskaia și Desiatinnaia. Camerele de televiziune transmiseseră în direct. Iar eu spusesem vreo două cuvinte, luasem clopoțelul și sunasem. Și acum mergem pe Bankovaia.

– Ce avem acolo? îl întreb pe Kolia Lvovici.

– Raportul lui Filin despre starea țării, inclusiv cazul administrației raionale de la Zaporojie...

– Ce, n-au găsit nimic? întreb, reținându-mi cu greu un zâmbet.

– Nu. Fața lui Kolia Lvovici devine imediat posomorât-îngândurată. Au săpat peste tot. Au verificat toate lacurile de acumulare din regiune.

– Bine, îi stopez emoția. Mai departe?

– La ora paisprezece controlul medical și masajul. La cincisprezece patruzeci întâlnirea cu solista Operei Naționale. Pe urmă ședință de guvern, cu ușile închise.

În continuare mergem în tăcere. Astăzi o să vină cu siguranță șeful gărzii, colonelul Potapenko, și o să ofteze: „De ce ați plecat fără coloană oficială, fără motocicliști?" Să-l ia dracu'! Un singur lucru mă neliniștește: cum să-l fac pe ministrul de Interne Filin să prezinte situația din țară într-o formă cât mai concentrată, fără a enumera detaliat succesele în lupta împotriva corupției din rândurile Ministerului de Interne. Cifrele astea deja încep să mă enerveze. „Optzeci de mii trei sute patruzeci și trei de angajați au fost eliberați din funcție, treizeci și cinci de mii au fost trecuți la muncă administrativă și penală." Câți naiba lucrează acolo, dacă o sută cincisprezece mii pot fi aruncați fără nici o problemă din miliție și ea, miliția, încă mai e în stare să facă ceva? Și câte locuri avem în penitenciare? Și asta e o întrebare bună! O să i-o pun lui Filin!

Generalul Filin, cum se dovedește, mă așteaptă deja de o jumătate de oră. Când mă vede, ia o poziție neobișnuită, de parcă prin coloana vertebrală îi trece, pentru câteva secunde, un curent electric. Cu această poziție neobișnuită mă întâmpină trupul lui.

– Ia loc! îi arăt celebra canapea a maiorului Melnicenko.

Știu că nu o să stea jos. Militarii și milițienii se tem de canapeaua asta. Habar n-am de ce se tem mai mult: de superstiție sau de vreo farsă din partea mea. Mereu se așează în fotoliul de lângă canapea. În direcția fotoliului își îndreaptă mersul și generalul Filin, pentru a se putea lăsa, fără alte mișcări și întoarceri suplimentare, pe catifeaua moale, întinsă, de culoare bej.

– Ei, ce avem? îl încurajez pe general.

– N-avem nimic în cazul administrației raionale din Zaporojie. Desfăcu mâinile neputincios. Se pare că lumea criminală nu este implicată. Hoții în legalitate au periat și ei totul, la rugămintea noastră. Se poate să fie implicați aici niște mercenari, vreo echipă specială. Dar nu avem niciun fel de urme.

„Io-te-te", îmi spusei. „I-a trecut prin cap de echipa specială! Nu-i prost!"

– Bine, continuați, dădui din cap. Principalele forțe sunt acolo, în Zaporojie!

– Păi doar acolo sunt implicate două sute de anchetatori și lucrători operativi!

Cu excepția enigmei zaporojene, situația din țară e normală, obișnuită. Treizeci și șapte de decese – accidente de muncă, optsprezece otrăviri cu final tragic în urma consumului de vodcă falsificată, trei crime la comandă și treisprezece domestice.

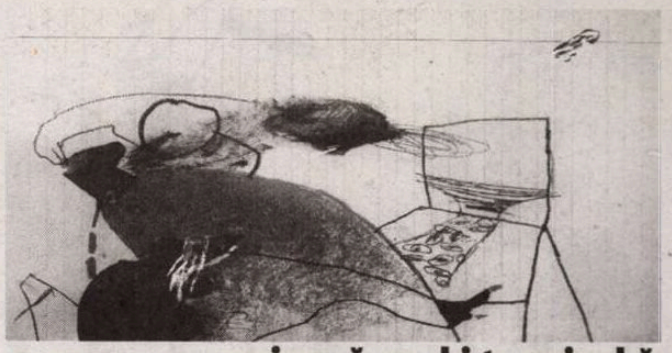
– Și lupta cu corupția în rândul organelor? ating tema lui favorită.

Pur și simplu înflorește. Povestește despre arestarea a doi generali și trei colonei, despre descoperirea unui grup de milițieni care se ocupau cu tâlhăriile pe piața de îmbrăcăminte de la Odessa.

Imediat ce ușa se închide în urma generalului, îl chem pe secretar.

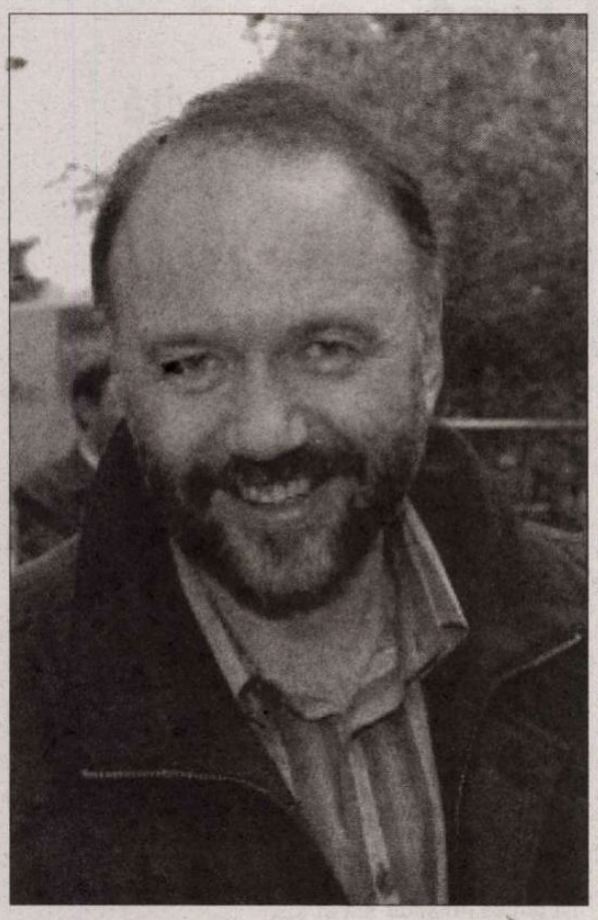
– Ascultă, îi spun. Ascultă cu atenție! Vreau pizza cu creveți și mozzarella. Ad-o în ce vrei, dar să nu te vadă nimeni! Ai înțeles? Îți dau douăzeci de minute!

Zboară din cabinet. Mă așez pe canapeaua maiorului Melnicenko și mă legăn pe ea în stânga și în dreapta,



avanpremieră editorială

Controlul medical trecu destul de repede. Doctorul spuse că pistruii nu progresează şi că pielea, după cum arată analizele, e sănătoasă.



ca un Hopa-Mitică. Am o dispoziţie ludică ciudată. De parcă sunt încă elev şi tocmai am chiulit de la serbarea Primului clopoţel.

Secretarul îmi aduce pizza într-o sac de poştă specială. O jumătate de oră mă delectez cu liniştea. Pur şi simplu îi ordonasem lui Kolia Lvovici să nu lase pe nimeni la mine, în timp ce eu stăteam pe celebra canapea şi mâncam pizza. Şi această dorinţă subită nu mă uimi chiar deloc. Nici nu încercai să-mi amintesc când am mâncat ultima dată pizza cu asemenea plăcere. Ciudat.

Controlul medical trecu destul de repede. Doctorul spuse că pistruii nu progresează şi că pielea, după cum arată analizele, e sănătoasă. După ce ascultă inima, dădu din cap satisfăcut. Aşa că vizita tinerei maseuze chinezoaice pe fundalul controlului medical arăta ca o sărbătoare de odihnă activă. Îmi făcu masajul într-o altă cameră, tot aici, la etajul unu. Cu o delicateţe plină de duritate, care pătrundea în interiorul trupului. Eram uimit cât de ascuţite păreau palmele ei pentru piele. Şi mirosul uleiului de migdal se combina cu al ei. Vreo douăzeci de minute îmi încărcă trupul cu energie fizică. Deodată îmi dădui seama că alimentarea cu energie se terminase: încă puţin, şi o să-mi sară capacul de atâta vioiciune suplimentară.

– Gata! spusei cu severitate, stând pe burtă şi întorcându-mi capul spre maseuză.

– Buhao? întrebă ea speriată.

– Hao-hao, o calmai eu pe chinezoaică.

Doctorul mă învăţase, de fapt, numai aceste două cuvinte importante din chineză. Buhao înseamnă „rău", iar hao – „bine". [...]

Crimeea, 31 decembrie 2015

Niciodată nu mă gândisem că ultima zi a anului poate fi întinsă în atâtea ore şi minute plăcute. Azi prin creier îmi umblă nişte pitici aparte. M-am relaxat. Sunt departe de Bankovaia, departe de Kiev. Şi, dacă e să fiu cinstit, n-am chef să mă duc acolo. Dacă mi-e dat să devin, mai exact, să fiu preşedinte, ar fi mai bine să primesc în sarcină o ţară mai mică şi mai simplă. Ceva în genul Crimeei. Aici totul parcă e altfel, aici elita locală se agită în faţa mea în mod naiv şi sincer. Adică se tem sincer că nu-mi va plăcea ceva şi că voi zbiera, voi da din mână şi vor fi înghesuiţi în dubele locale, în urma unei alte generaţii de primari-primitori de mită şi de corupţi din Crimeea. Dar nu am niciun fel de răutate pentru această elită puţin vicleană, n-am deloc dorinţa de a lupta cu ea. De trei ani parlamentul se tot întoarce la proiectul de lege despre corupţie şi de trei ani nu se poate decide câte categorii de corupţie să fie şi care trebuie pedepsită, precum şi care este parte a societăţii actuale şi care a tradiţiei. Să-i ia dracul. N-o să dau această lege în locul lor!

Iar deocamdată stau în fotoliul din piele din faţa oglinzii. Deasupra capului meu, mai ales deasupra feţei, face vrăji machiorul studioului cinematografic de la Yalta, care se pare că n-a pierdut mai mult timp la instructaj cu şeful gărzii decât cu faţa mea. Scopul lui este să mă facă de nerecunoscut.

Asta pentru că vreau să mă plimb pe cheiul Yaltei. Nu singur, ci cu Maia. În acest timp, alături de Maia va alerga în lesă un căţeluş. De preferat de culoare castanie.

Peste vreo douăzeci de minute plecăm. Au găsit o maşină simplă, un BMW negru. Însă au închis drumul de jos. Pe de altă parte, e plăcut să priveşti de la ferestrele uşor fumurii Crimeea obosită din cauza banilor şi în afara sezonului. Luminiţele caselor şi ale căsuţelor, felinarele rare, chioşcurile cu bere puternic luminate, care nu mai au nevoie de frigider.

Alături e Maia, iar câinele – bine spălat şi, se pare, trecut prin mâinile coaforului – este un pudel în miniatură. De culoare castanie, aşa cum se ordonase.

Şi Maia e îmbrăcată cum se cuvine. Cum se cuvine sezonului de astăzi şi acelei epoci necunoscute. O scurtă-jachetă pe talie, de un maro deschis, cu guler de vulpe ridicat. Şi o fustă lungă, îngustă de la şolduri până la genunchi, iar mai jos amplă, pentru a permite libertate pasului. Botine maronii cu toc mijlociu. De vreo cinci centimetri. Am astăzi un spirit de observaţie foarte ascuţit. Ca un copil, cred că mâine, alături de Anul Nou, va veni ceva foarte nou şi foarte important. Dacă nu pentru ţară, măcar pentru mine.

Însă cheiul Yaltei e aproape pustiu. Nu, desigur, mai sunt trecători. Dar la lumina slabă, pâlpâitoare, a felinarelor aproape că nu se văd. Probabil şi aici a ajuns electricitatea ieftină.

Mă plimb cu Maia agale, la braţ. Am o dispoziţie de strengar. De fapt, e de înţeles. Doar acum mă prostesc, îmi fac de cap.

– Ce crezi, Knipper l-a iubit pe Cehov? o întreb.

Micul pudel castaniu încearcă să se smulgă şi o trage cu putere de lesă, iar Maia se opreşte brusc. La fel de puternic trage şi pudelul de lesă, şi, scâncind jalnic, vine la picioarele ei. Ce supunere drăguţă!

- Knipper nu l-a iubit pe Cehov, spune ea, aruncând o privire supărată câinelui. Cehov era plictisitor, iar Knipper era o femeie frumoasă, care adora gloria şi-i plăcea să fie în centrul atenţiei. [...]

Pudelul nostru de astăzi se smuci din nou şi capătul lesei alunecă din mâinile Maiei. Căţeluşul fugi pe aleea întunecată dintre chei şi trotuarul paralel pe care, în şiruri, se întind cafenele şi restaurante.

Maia se opri disperată. Alergai după căţeluşul ei. În faţă se auzi un lătrat sonor.

Pe o bancă stau trei tineri îmbrăcaţi sportiv. La picioarele unuia dintre ei se întinse leneş un câine ciobănesc, iar lângă el sare, lătrând întruna, pudelul nostru castaniu.

– Hei, tu, poponarule, şuieră spre mine un băiat în scurtă de piele, scuipând din gură ţigara neterminată. Ia-ţi căţeluşul sau o să-i spun micuţului tău „şo!"

– Cine e poponar? mă enervai, şi simţii cum creşte în mine o agresivitate nobilă. Acum te...

– Tataie, trezeşte-te! Nu mai rezişti până la Anul Nou! Băiatul se ridică de pe bancă şi, în acelaşi timp, bagă mâna dreaptă în buzunarul scurtei. Acum nu toată lumea îşi mai permite o înmormântare.

Îmi pipăii febril buzunarele impermeabilului meu elegant. Buzunarele sunt goale, aşa cum trebuie să fie buzunarele unui preşedinte. El nu trăieşte din buzunarului său, ci din cel al ţării. Mă uitai în jur. Şi deodată ceva străluci în spatele băiatului care se ridicase, iar deasupra capului lui se lăsă cu putere o sticlă goală.

„Oare să fie Maia?" îmi trecu prin gând o bănuială.

Dar nu. Băiatul care se aşezase ca un sac pe bancă mi-l descoperi pe Kolia Lvovici. Imediat cineva mă apucă de mâini de o parte şi de alta şi mă luă de acolo.

În timp ce încerc să-mi dau seama ce se întâmplă, opreşte alături BMW-ul negru. Se deschide portiera. Mă aşez şi o văd pe canapea pe Maia.

– La restaurantul „Metropol'" nu s-ar fi întâmplat aşa ceva, spuse ea cu un reproş evident. (...)

Carpaţi, februarie 2016, joi

Dimineaţa cineva bătu la uşă. Rugai să aştepte puţin. Mă ridicai din pat. Mă îmbrăcai. Mă gândeam: cine să bată la o uşă descuiată? Poate generalul Filin? Se pare că numai el se poartă ca şi mai înainte, înaintea acestor cutremure. Lvovici şi Svetlov intrau adesea fără să mai bată la uşă sau ciocăneau în timp ce deschideau uşa.

– Da! strigai, aşezându-mă la birou.

Intră generalul Svetlov. Îi zării imediat ghetele curăţate. Numai după aceea observai în mâna lui un plic obişnuit.

– Poşta? întrebai.

Dădu din cap afirmativ. Se aşeză de partea cealaltă a biroului.

Plicul se dovedi semnat şi deschis grosolan. „Preşedintelui S.P. Bunin" – era clar scris cu grijă de o mână de femeie.

„Dragă Serioja", citii şi privirea îmi alunecă imediat jos, la semnătură. Tare voiam să înţeleg cine-şi permite asemenea familiarităţi?

Semnătura indescifrabilă, cu înfloriturі, îmi spunea prea puţin – revenii la începutul epistolei.

„Îmi dau seama că mă joc cu focul. Mai bine zis, m-am jucat până la sfârşitul anului trecut. Acum mi-e bine şi vreau ca acest „bine" să dureze cât se poate de mult. De aceea o să mă răscumpăr cu o informaţie care te va ajuta foarte mult. Probabil îţi va salva chiar viaţa. În schimb, te rog să uiţi de mine şi să poruncesti tuturor serviciilor tale secrete şi servitorilor tăi să facă acelaşi lucrú. O să rămân în Crimeea cu omul iubit. Iar pe tine te sfătuiesc să-l cauţi pe chirurgul Minusenko de la spitalul „Oktiabriskaia" şi să-l scuturi bine. Dacă va fi strâns cu uşa bine o să-ţi povestească ceva despre inima ta nouă. Apropo, am rupt contractul. Nu mai există. Am avut nevoie de el până la prima mea iubire. Ca o legătură cu trecutul fericit. Acum, când am iubirea aceasta, am hotărât să uit tot ce a fost şi pe toţi cei care au fost."

– De unde e? îl întrebai pe Svetlov, care aştepta răbdător să termin de citit.

– De la Maia Voiţiehovskaia, din Crimeea.

– Văd. Şi de ce e deschisă?

– Ca să nu aibă spori de antrax sau vreo otravă, explică liniştit generalul.

– Ei, şi ce e cu Minusenko ăsta? L-aţi găsit?

– Desigur, l-am găsit...

– Şi ce v-a spus?

– Nu a spus nimic. Ne-a dat asta!

Svetlov scoase din buzunar o mică telecomandă, ce semăna foarte bine cu închiderea centralizată de la maşină.

– Este întrerupătorul dumneavoastră personal...

Luai în mână chestia neagră cu două butoane, o ţinui în palmă.

– Şi cum, pur şi simplu vi l-a dat aşa?

– Ei, deloc simplu, zâmbi Svetlov. Însă ne-a spus o chestie drăguţă. Acest întrerupător a fost cumpărat de la el de oamenii lui Kazimir pentru un apartament uriaş într-un bloc din piaţa Sofievskaia. E adevărat, din greşeală le dăduse o chestie asemănătoare, numai că era de la Audi-ul lui. Acum pot s-o gonească cu uşurinţă pe bătrânica lui, dar nu vă pot deconecta pe dumneavoastră... E adevărat, va trebui ca o vreme să avem grijă de el.

– Şi uite, încercai să aflu greutătea piesei ridicând-o în palmă, uite, asta e libertatea mea?

– Şi viaţa, adăugă generalul. Însă putem începe să acţionăm mai hotărât.

– Acţionează. Mă uitai la Svetlov cu recunoştinţă. Sunt bucuros că nu am greşit în privinţa ta!

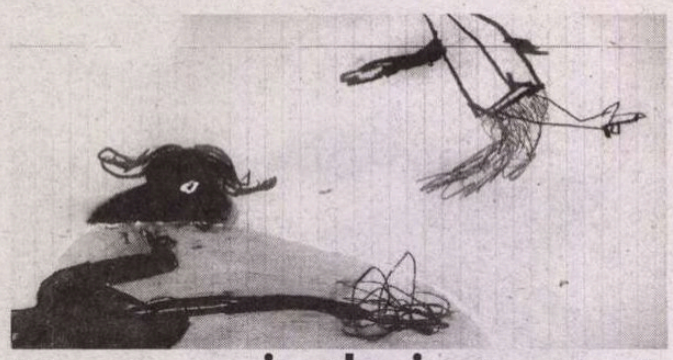
Svetlov se ridică. Se duse spre uşă. Înainte de a ieşi se întoarse.

– Trebuie să dormiţi serios. Mâine va fi o zi lungă şi grea. Şi, probabil, enervantă... Privirea lui căzu pe palma mea, în care rămăsese întrerupătorul inimii mele.

– Poate că mi-l daţi pentru păstrare? întrebă precaut Svetlov.

Dădui din cap că nu.

În româneşte de
Antoaneta OLTEANU



T. S. Eliot

- în transpunerea Adrianei Carmen Racoviță și a lui Șerban Foarță -

Miercurea Cenușii

(1930)

I

Pentru că nu mai am speranţa de-a mă-ntoarce
Pentru că nu mai am
Pentru că nu mai am speranţa de-antoarce din loc
pagina
Tânjirii după darul unuia sau după ţelul altuia, nemai-
Tinzând (de ce-aş mai tinde?)
Să lupt pentru acestea toate. Vai,
La ce bun vulturul bătrân şi-ar mai întinde
Aripile lui? Iar eu
Aş mai jeli paragina
Vre-unei domnii?

Pentru că nu mai am speranţă pentru că nu mai vrea
s-adaste
Nu mai speră
Inima mea să mai cunoască infirma glorie-a clipei
faste
Pentru că nu mai cred
Pentru că ştiu că-mi va rămâne un secret
Clipa aceea de adevărată
Putere efemeră
Pentru că nu mai pot să beau acolo unde
Înfloresc pomii şi, curată,
Fântâna-şi dăruie strălimpezile unde
Pentru că nimicul iarăşi se arată

Pentru că ştiu că timpu-i întotdeauna timp
Şi locu-i totdeauna şi numai locu-acela
Iar ceea ce-i prezent, prezent e doar o dată
Şi doar pentru un singur loc: *acela*
Mă bucur că lucrurile sunt aşa cum sunt
Renunţ la chipul binecuvântat îl las
De-o parte
Mă lipsesc de glas
Pentru că nu mai am speranţa de-a mă-ntoarce
De-aceea mă şi bucur că voi avea într-astfel parte
De (alt)ceva de construit ceva de care să mă bucur
Ci Domnului să ne rugăm să se îndure de noi toţi
Iar eu mă rog să uit aceste lucruri
Pe toate feţele-ntorcându-le mereu
Pentru că nu mai am speranţa de-a mă-ntoarce
Fie
Ca vorbele acestea să nu-mi fie
Fără ecou
Iar ceea ce-i făcut să nu mai fie
Făcut din nou
Fie ca judecata să nu fie
Prea neîndurătoare cu noi toţi.

Pentru că aripile astea nu mai sunt, oricât le mişti,
Bune de zbor ci de zburătăcire
Sunt, cel mult, zbaturile unei mici morişti
Ce-agită aerul ce-a devenit acum
Tot mai puţin şi mai uscat
Mult mai puţin şi mai uscat decât voinţa noastră-n
rătăcire

Învaţă-ne, Tu,
Să ne iubim,
Învaţă-ne să nu
Iubim
Învaţă-ne să împietrim.

Rugaţi-vă pentru noi, cei păcătoşi, acum şi-n ora
morţii noastre
Rugaţi-vă pentru noi toţi, acum şi-n ora morţii
noastre.

II

Marie, Maică-a Domnului şi Doamnă,
Trei pardoşi albi stăteau sub un ienupăr
În răcorosul aer al zilei, ghiftuiţi
Cu,-n burta lor umflată, picioarele ficatul
Inima mea ba chiar şi conţinutul
Sfărmatei mele tigve. Iar Dumnezeu grăi:
Cuvine-li-se oare să trăiască
Oaselor acestora? Şi tot
Ce se afla în oasele (uscate
De-acum) se auzi cântând:
Datorită marii bunătăţi
A acestei minunate Doamne,
Datorită frumuseţii ei şi întrucât
Ea o cinsteşte pe Fecioara-n rugăciune,
Ni-i dat să strălucim, şi nouă, în lumină.
Ci eu ascuns aici, fătarnic, cer
Ca făptuirea-mi să se dea uitării,
Iar dragostea-mi să-ngraşe deşertul mort şi fructul
Dovleacului. Iar eu am să-mi recapăt
Şi măruntaiele şi ochiul cel aţos
De care pardoşilor le e scârbă.
Doamna în rochie albă,-n contemplare,
Stă deoparte,-n rochie albă. Fie
Ca albul osului să fie preţul
Răscumpărării-ntregii uitări. Nu mai e viaţă
Într-însele. Aşa cum sunt uitat şi fi-voi
Uitat mereu, aşa şi eu uita-voi,
Leal şi grijuliu cu ceea
Ce-am de făcut. Iar Dumnezeu şi-a-ncredinţat
Propria-i proorocire vântului căci vântul,
El singur, ştie să dea ascultare.
Şi oasele-şi cântau în iarbă cântul
Cum numai greierele are
Să mai cânte:

Doamnă-a tăcerilor
Senină şi-abătută
Şi-atât de sfâşiată
Şi de-ntreagă
Tu, roză a memoriei
Şi roză a uitării
Sleită şi de viaţă
Dătătoare
Roza singuratică acum
E o grădină
O grădină-n floare
Unde iubirile, cu
Toatele, sfârşesc
Unde sfârşesc chinul
Dragostei ne-mplinite
Şi, şi mai mare,-acela
Al dragostei împlinite
Sfârşitul unui drum
Fără sfârşit ducând neunde
Deznodământ a tot ce-i fără
Niciun deznodământ vorbire
Fără cuvânt cuvânt
În nicio limbă rugă
Sfintei Maici
Pentru Grădina unde ia sfârşit
Toată iubirea.

Sub tufa de ienupăr risipite
Şi licărinde cântă oasele, – e bine
Că suntem risipite, unul
Altuia de ajutor nepreafiindu-i,
Sub ramuri în răcoarea zilei
Sub binecuvântarea nisipului nerodnic
Uitând de ele şi de cele-alături
De ele, împreună,-n calmul
Pustiului... Acesta e pământul
Pe care-aveţi, bucată cu bucată,
A-l împărţi. Şi împărţirea-i una, aici,
Cu adunarea. Tot aia e, la ora asta.
Acesta-i locul. Moştenirea ni-i aceasta.

III

La primul cap de scară de la catul
Secund m-am răsucit văzând mai jos
Aceeaşi siluetă-n răsuciere
Pe balustradă,-n aerul pâclos
Şi greu, luptându-se cu necuratul
Cu duhul treptelor, ce are
Chip echivoc: speranţă/disperare.

La următorul cap de scară de la catul
Al doilea, uitându-mă în jos,
Tot mai luptau dar nu le vedeam chipul
Obscura scară era umedă, cu zimţi
Ca gura-mbăloşată a unui decrepit
Sau ca gâtlejul doldora de dinţi
De fierăstrău al unui vechi rechin

La primul cot de la al treilea cat
Văzui, scobită-n zid, o ferestruică
Rotundă cum e fructul de smochin
Prin care se vedea măceşu-n floare
Şi-o pastorală, iar o siluetă
Cu trup robust într-un saten
Verzui şi siniliu cânta la flaut
Cu sunete subţiri de nai
Vrăjind frumoasa lună mai,
Suflat de vânt, un păr şaten
Perdeluia încântător, o clipă, gura.
Flori de liliac şi păr şaten
Plăcere muzică de flaut
Opriri şi paşi ai minţii trecând de catul trei.
Totul se şterge-n urmă: paşii – grei
Curaj, mai mult decât speranţă
Şi disperare, gâfâind spre catul trei.

O, Doamne, nu sunt vrednic de Tine, nu sunt vrednic
De Tine, Doamne... Eu
Nu-nşir decât cuvinte.

IV

Şi cine trece printre violete
Cine trece printre nuanţe-nalte
De verde care domină aici
Învăluită-n alb şi-albastru, ca Maria,
Vorbind de lucruri mici
Nemaigândindu-se şi nemaivrând să ştie
Despre durerea cea adevărată
Ci doar să meargă-n rând cu ceilalţi ţinând pasul
Cu ei, şi cine întăreşte ghizdul
Fântânii îngrijindu-se să fie
Apa izvorului mereu curată
Vie.

Şi cine stâncii arse-i dă răcoare
Şi cine oare întăreşte pasul
Făcându-l, în nisip, nelenevos,
Prin siniliul albăstrelei, ce-i culoare
Din culoarea azurie-a Ei,
Sovegna vos

Şi anii care trec prin noi
Îndepărtându-ne de flaut şi-alăute,
Dându-ne, dându-ne-o'napoi
Pe cea care se mişcă în răstimpul

Cel dintre somn şi veghe,
Care poartă
Lumină albă ce-o-nfăşoară-n hlamida care cade-n cute.
Anii cei noi trecând şi dându-ne napoi
Prin nouri sclipitori de lacrimi, anii,
Restituindu-ne printr-un vers nou rima cea veche.
Răscumpără, deci, timpul. Fă din vis
Viziune,-n timp ce inorogi bătuţi în nestemate trag
Nu negrul, ci-auritul car funebru.

Sora cea mută-nvăluită-n alb şi-albastru, printre tufe
De tisă, stând cu spatele la zeul
Grădinii,-al cărui flaut, cu glas de nai, azi, tace,
Îşi înclină capul face semn
Dar nu spune o vorbă, în grădină

Izvorul însă a ţâşnit, iar pasărea cântă-n surdină
Dă-mi timpul înapoi, salvează-mi visul
Dovada cuvântului neauzit şi nerostit

Până când vântul scutură de şoapte crengile tisei
Fără să le rupă

Surghiunul nostru vine *după*

V

Dacă şi cuvântul pierdut este pierdut
Dacă şi-acela risipit e risipit
Dacă, neauzit şi nerostit,
Cel neauzit şi nerostit
Este neauzit şi nerostit;
Nemişcat este Cuvântul nerostit, nemişcat
Cuvântul fără de cuvânt, Cuvântul de pe dinlăuntru
Al lumii şi pentru lume;
Iar lumină strălucea în întuneric
Şi, împotriva Cuvântului, neostenita lume
Se tot rotea rotea rotea
În inima Cuvântului tăcut.

O, oameni, eu, ce vă voi fi făcut?

Oare unde poate fi găsit cuvântul,
Unde-auzi-se-va cuvântul?
Nu aici, nu e destulă linişte aici
Nici pe mare, nici în insuli, nici
Pe continent, nici în pustiu
Sau în ţinutul ploii,
Pentru cei ce merg prin întuneric
Atât în timpul zilei cât şi pe timp de noapte,
Nici timpul potrivit nici locul, nu-s aici
Nu-i loc de îndurare pentru ceia ce chipul nu-l privesc
Nici timp de bucurie pentru ceia ce, mergând
Prin inima vacarmului,
Renegă vocea.

Ruga-se-va oare sora de văl acoperită
Pentru cei care merg prin întuneric,

Desen de Tullio Pericoli

Care alesu-te-au şi ţi se-mpotrivesc,
Cei sfâşiaţi între
Anotimp şi anotimp,
Între timp şi timp
Între un ceas şi altul,
Între cuvânt şi alt cuvânt,
Între putere şi putere,
Pentru cei adăstători în întuneric?
Ruga-se-va sora care poartă
Văl alb pentru copiii de la poartă,
Ce n-au să plece de acolo şi, neputând-o face, nu se roagă:
Roagă-te pentru cei ce-aleg şi se împotrivesc.

O, seminţia mea, ce-ţi voi fi pricinuit eu oare?

Ruga-se-va oare sora cu văl pe faţă, stând
Printre arborii de tisă, subţiratici,
Pentru greşiţii ei
Care se tem şi nu pot să afirme
În faţa lumii şi să nege printre
Stâncile ultimei pustii
Aflate-ntre ultimele stânci albastre
Deşertul din grădină grădina din deşertul uscăciunii,
Scuipând din gura lor sămânţa de măr,
Seacă.

O, seminţia mea.

VI

Cu toate că nu sper a mai mă-ntoarce
Cu toate că nu sper,
Cu toate că nu sper a mă întoarce

Şovăind între câştig şi pierdere,-n această
Scurtă trecere în care calea ne-o taie visele, – apusul
Străbătut de vise-ntre naştere şi-apusul
Nostru, cel ce e moartea noastră
(Binecuvântă-mă, părinte-al meu) cu toate
Că nu-mi doresc să-mi doresc toate
Aceste lucruri... Dinspre limpedea fereastră
Până la ţărmul de granit din zare
Albele pânze vor zbura mereu spre mare
Cu aripile-ntregi, spre mare

Şi pierduta-mi inimă se face tare
Şi se bucură de buchetul liliacului pierdut
Şi de glasurile risipite-n mare
Iar firea-mi slabă se grăbeşte, iată,
Să se împotrivească fiindcă sceptrul
De aur îndoit şi mirosul pierdut cu iz de sare
Al mării se grăbesc să-nsufleţească
Strigătul prepeliţei şi fluierarul rotitor
Iar ochiul orb plăsmuie formele goale dintre
Porţile de fildeş
Mirosul împrospătând aroma sării
De pe pământul îmbibat de sare

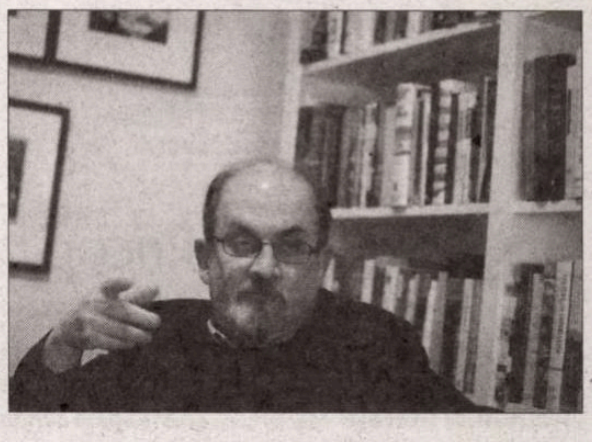
Aceasta e clipa de-ncordare dintre
Moarte şi naştere locul singurătăţii
Unde trei vise se-ntretaie printre
Stâncile-albastre, dar când vocile se-aud
Scuturându-se din pomul nu prea 'nalt
De tisă verde şi se pierd,
Să-l scuturăm pe celălalt
Ca să răspundă.

Blagoslovită soră, maică sfântă, suflet
Al izvoarelor cu străvezie undă
Să nu ne laşi să ne jucăm cu prefăcania
Învaţă-ne, Tu,
Să ne iubim,
Învaţă-ne să nu
Iubim
Învaţă-ne să împietrim
Chiar printre-aceste stânci, în nemişcare
Pacea noastră voia-I însăşi este.
Şi chiar printre aceste
Stânci de culoare-albastră
Soră a noastră, maică
A noastră, duh
Al fluviului şi-al apelor saline,
Nu mă lăsa-ntru schismă îndelungă

Ci plânsu-mi lasă-mi-l s-ajungă pân' la Tine. ■

Bref

Rushdie calomniat



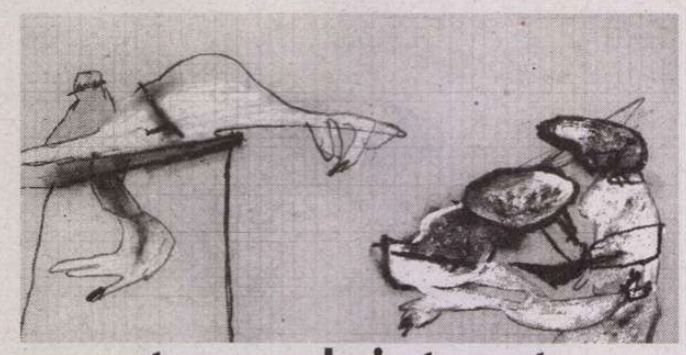
● Salman Rushdie a rezistat timp de 20 de ani (*Versetele satanice* au apărut în 1988) ameninţărilor cu moartea venite din partea fundamentaliştilor musulmani. Nu se aştepta la lovitura sub centură primită din partea unui poliţist englez, Ron Evans, care a făcut mult timp parte din gărzile de corp însărcinate cu protecţia lui. Într-o carte apărută de curînd sub titlul *În serviciul Majestăţii Sale*, Evans îl califică pe scriitor ca „răutăcios, dezgustător, zgîrcit şi arogant" şi povesteşte cum escorta a trebuit să-l închidă într-un dulap, pentru a avea o oră de linişte şi a se putea duce să bea o bere, seara, la cel mai apropiat pub. Într-un dialog cu Roberto Saviano, autorul napolitan al best-seller-ului *Gomorra*, ameninţat şi el cu moartea de către mafioţi, Rushdie i-a mărturisit că a luat el însuşi decizia de a renunţa la gărzile de corp, deşi avea cu poliţiştii ce-l păzeau cele mai bune relaţii. Indignat de portretul calomnios pe care i-l face Ron Evans, celebrul scriitor, copleşit de premii, îl ameninţă cu un proces pe editorul cărţii, John Blake, dacă nu o retrage de pe piaţă. Cum scandalul vinde întotdeauna bine o carte, editorul îşi menţine decizia de a o difuza.

50 de ani de desene

● Inspirată de imensul succes al *Integralei desenelor din „The New Yorker"*, apărută în 2005, Editura Des Arènes pregăteşte de un an o monumentală antologie a desenelor din *Le Canard enchaîné*. Albumul de format mare cîntăreşte cu cele 650 de pagini ale sale 4,5 kg şi acoperă toată perioada celei de-a V-a Republici, văzută prin ochii unor desenatori francezi de prestigiu. Coordonat de Jacques Lambale, fost secretar-general de redacţie la mult apreciatul săptămînal satiric, volumul *Le Canard enchaîné 1958-2008* va fi lansat la 2 octombrie.

O carte – patru procese

● Pentru că a consacrat o carte ultimei soţii a lui Picasso (*Adevărul despre Jacqueline şi Pablo Picasso*, Ed. Le Cherche Midi), jurnalista Pepita Dupont s-a trezit cu patru procese. Primul a fost intentat de Marina Picasso, una din nepoatele pictorului, care a acuzat-o de defăimare pentru modul cum a tratat problemele fratelui ei defunct, Pablito. Cît despre celelalte trei, ele au fost intentate de Catherine Hutin-Blay, fiica Jacquelinei şi fată vitregă a lui Picasso, care a cerut autoarei şi editorului 600.000 de euro daune pentru atingerea vieţii private şi pentru susţinerea de neadevăruri. Între altele, ea contestă existenţa unui testament în care Jacqueline şi-ar fi exprimat dorinţa de a dona Spaniei 61 de opere ale lui Picasso. În imagine, Jacqueline şi celebrul ei soţ în 1970.



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Răzvan-Ionuț Pricop

„În scrisoarea precedentă evocam spațiile din biografie care s-au împotrivit revenirii mele în paginile României literare. Mai precis, aceste spații conțin și moartea, moartea altora, fără să o epuizeze, de aceea anul 2004 este unul semnificativ. 2004 este anul morții lui Geo Dumitrescu, moarte care a contribuit decisiv și explicit pentru mine la tăcere și absență. Ulterior, într-un elan de afecțiune postumă și bucurie îndrăgostită am decupat fotografia poetului (din redacția R.l., autor Ion Cucu) și am înrămat-o în rândul fotografiilor familiale, deseori ea stârnind confuzie printre vizitatori [...] În rezumat, ca și prin poetul Geo Dumitrescu (pe care îl prețuiesc profund și pentru care am o afecțiune încântată), am început să trăiesc în literatură într-un mod mai proxim categoriei de empatie decât celei de livresc [...] Răsfoind *Antologia poeziei americane* a lui Ion Caraion, am realizat că sunt un adept (a fost o reconfirmare) al *Panoramei* lui A. E. Baconsky, de altfel o capodoperă în materie: scriitura, traducerea, portretele [...] Iar *Corabia lui Sebastian* a produs o adevărată fascinație asupra mea. Cândva Virgil Mazilescu, cu o maliție seniorială declara că *Panorama* lui Baconsky nu înfățișează vreo perspectivă lirică necunoscută lui, însă era V. M. Citind volumul de opere complete al lui Virgil Mazilescu (inclusiv jurnalul) am plâns și am înțeles că o mare poezie ca aceea a lui V. M. a fost constant și riguros dublată de o dramă existențială covârșitoare (firește nu este un caz singular...). Vă mărturisesc că această însoțire a creației de damnare și resorturile profunde dintre ele îmi scapă, deși cândva unii au încercat să ne facă să credem că asta e condiția creatorului în lume, una de paria.

În luna mai am fost laureat al Festivalului Internațional „Lucian Blaga", ediția XXVIII și astfel am reîntâlnit Transilvania... întâia oară.

Vă trimit un grupaj de poeme („poemele cu întâmplări reale" sunt recente), cu rugămintea de a le evalua consistența" (R.-I.P.)

primul poem cu întâmplări reale

la a treia stație din tramvaiul 101
nesfârșit
coboară în zbor bătrâni, persoane cu handicap
femei cu copilul în brațe
și urcă fluturi din a doua și a treia generație

al doilea poem cu întâmplări reale

umbra se prelungea cu rapiditate
printre perechi de picioare
pe sub toate perdelele albastre
cu miros de nori
de oraș la ora șase
și în vene era un întuneric micuț
aproape de nevăzut de toată frumusețea

al treilea poem cu întâmplări reale

după ce aruncam cu pietricele albe și verzi și albastre
în toate direcțiile o zi sau chiar două,
urma aceeași stradă cu copăcei despre care credeam doar
că vor crește mai înalți decât blocurile,
pe care îmi îndreptam inima

al patrulea poem cu întâmplări reale

în hypermarketurile cu aer condiționat
bătrânele trăiesc fiecare minune a amiezii
și își închipuie că ele sunt vânzătoarele,
supraveghetoarele de raion, femeile de serviciu
din lumea întreagă.

al cincilea poem cu întâmplări reale

cine mă ascunde și pe mine într-un buzunar
adânc să capăt experiență și să devin
un om înspăimântat
care privește printre degete pe fereastră
blocurile, asfaltul

al șaselea poem cu întâmplări reale

firicele de praf deasupra apei
femeile spală grămezi de rufe
abia dezbrăcate de semeni
și storc cu o putere neomenească
neînsufletindu-le întinse pe pietre
se vor usca mai ușor,
firicele de praf deasupra apei

al șaptelea poem cu întâmplări reale

în circul meu de prieteni
a bea sau a plânge nu-i totuna
și foșnind
încet în cer se scutură preșurile
de scame și praf aduse de îngeri

al optulea poem cu întâmplări reale

jumătatea apei care se înfășoară pe picioarele mele
în continuarea pielii este din mine
și apa este un animal rar,
ca o izbucnire prematură de răcoare închisă în corp
până nu va mai fi necesară creșterii
așa va fi de acum înainte: voi purta o întindere de apă

al nouălea poem cu întâmplări reale

în ora de vârf
îmi las părul, gura, nasul, unghiile etc.
să crească și încep să mă plimb pe străzi
traversez parcurile, privesc în vitrinele
înconjurătoare
și mă întreb dacă o fac din inimă

al zecelea poem cu întâmplări reale

femeia aceasta din fotografii trăiește în același cartier
cu rudele ei mai îndepărtate
cu senzația greutății copilului pe care îl ținea în brațe,
în traversarea lentă a podului

al unsprezecelea poem cu întâmplări reale

după o zi invizibilă seara ajungeau acasă,
într-o cameră din ce în ce mai întunecată
în care spinarea unui gândac pâlpâia
iluminându-se treptat
și priveau ore în șir
în ochii ei imenși ca două ecrane fără sonor
lupte de îngeri

Poemul poemelor

Acesta este versul versurilor
acesta este cuvântul cuvintelor
acesta este semnul semnelor
aceasta este inima inimilor dintotdeauna
acesta este poemul pe care îl scriu azi
când îngerul își ia mâna de pe mine
și o duce la gură

*

Sunt omul
văzut cel mai des viu
pe stradă
și în visul ei
sub scaunul din bucătărie ghemuit

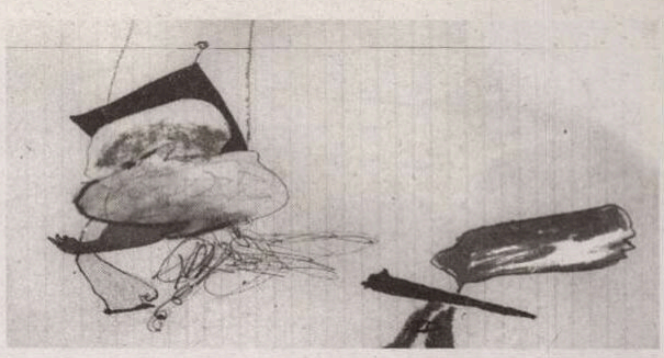
acum e singură

sora mea dintre blocuri
acum e singura soră din lume
care stă pe genunchi în urzici
întocmește batiste cu litere chinezești
și face noduri

Fructe de iarnă

Se ivește un loc din care poți privi
fără să fii văzut,
printre ierburile sălbatice și ușoare,
care în aparența acelui timp de ascundere
iau forma lucrurilor în care ai crezut
și de aici încep abatoarele
pe uscat, în aer, în apă
ca o platformă vegetală, atrăgătoare,
pe timp de iarnă aici este o succesiune de clădiri
înzăpezite,
dintr-un cartier de la periferie

în cimitir sunt acvarii imense, câțiva brazi pe fundul lor
și cruci pe care te poți înalța să culegi fructele. ■

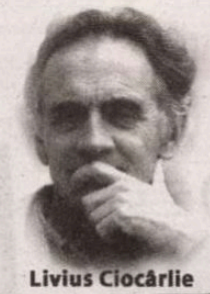


Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Alsacienii judecătorului

DL STELIAN a aflat că judecătorul strîngea probe împotriva lui. Într-o după amiază i-a făcut o vizită care a durat puţin. Cîinii judecătorului, altfel blînzi, l-au fugărit pînă la poartă. Nu muşcau, dar săreau pe tine şi te tăvăleau pînă se îndura judecătorul să-i cheme. Stelian n-a zis nimic. La anii lui era încă iute de picior. Cîteva nopţi mai tîrziu cei doi alsacieni au fost împuşcaţi cu o armă de vînătoare, după ce i-a zădărît careva prin gard. „Ce pierdere pentru judecător!" a comentat Stelian: el avea pistol, cu hîrtii în bună regulă. Puşcă de vînătoare nu ţinea în casă. Judecătorul şi-a îngropat cîinii cu mîna lui în fundul curţii. Îi avea de cînd erau pui, el îi dresase şi cînd ieşea la plimbare pe strada principală îi lua în lesă. Cînd s-a aflat în oraş că Jac şi Rex fuseseră ucişi, s-au scandalizat chiar şi cîţiva dintre prietenii lui Stelian. „Azi belim cîinii, mîine îl belim şi pe proprietarul lor?" a spus Mardare blănarul. Nu-i venea să creadă că Stelian avea vreo legătură cu această operaţiune nocturnă. Ipoteza lui era că ţăranul care ţinea cîrciuma gării plătise pe careva, să-l compromită pe acest om de vază al oraşului. Raţionamentul lui era că pînă la venirea în oraş a noului cîrciumar, în Medgidia nu se pomeniseră cîini împuşcaţi prin gard. După două zile, blănăria lui luase foc din senin. Tot noaptea. Poliţistul Pomenea tocmai ce trecea pe acolo, în rondul de noapte,dar pînă să deschidă el gura să spună ce-a văzut, Mardare urla că i-a încendiat Fănică Theodorescu prăvălia! Blănăria nu era departe de gară. Fănică s-a dus să vadă ce se întîmplase. Cînd l-a văzut, Mardare a sărit la el. „Ai venit să te bucuri! Te omor cu mîinile mele!" Mai erau cîţiva dornici să-l ajute, care au început să-i care pumni lui Fănică, după ce l-au înconjurat. Pomenea a tras un foc de pistol în aer, să-i zburătăcească, dar mai rău i-a întărîtat: „Vrei să ne şi împuşti, ai!" s-a înverşunat Mardare - l-a apucat de gît pe Fănică şi a început să strîngă. Poliţistul, omul lui Dumnezeu, s-a băgat cu bâstonul între ei. Ii lovea calm peste ceafă, să-i amorţească, iar blănarului i-a dat una în bărbie, de l-a leşinat. Prăvălia lui Mardare ardea de parcă apa din tulumbele pompierilor întărâta focul. Năucit de pumni, Fănică s-a aplecat să-l ridice de jos pe blănar, dar Ionică chelnerul care venise după el împins de un presentiment confuz al coanei Virginica („Du-te, Ionică, şi vezi ce face omul ăla!") l-a apucat de mînă în timp ce striga „Aduceţi apăăă!" şi l-a tras în afara cercului în care lua dupaci. În noaptea aceea geamurile restaurantului au fost sparte cu pietre. Coana Virginica s-a dus plîngînd indignată la şefuleasa gării, să cheme jandarmii de la Constanţa, cum o şti! Fănică bea o gură de cafea şi o cană de vin să-şi revină din bătaie şi cheamă un birjar pe peron. Îl ia de acasă pe Vasile geamgiul care stătea lîngă potcovăria de la marginea oraşului. Cînd a auzit cîţi bani primeşte pentru şase geamuri, Vasile şi-a tras buimac pantalonii peste cămaşa de noapte. Birja, cu coviltirul ridicat, se opreşte la prăvălia lui să-şi ia Vasile foile de geam, cuişoarele şi chitul. Dimineaţă, la primul tren, geamurile restaurantului erau la locul lor, iar Fănică şi chelnerii patrulau nedormiţi pe peron cu ciomege în mînă. Vîntul aducea mirosul de păr ars de la blănăria lui Mardare. Omul lui Dumnezeu, Pomenea, izbutise să-l lămurească pe păgubaş, spre dimineaţă, că cei pe care îi văzuse cu sticle de gaz în mînă cărora le dăduseră foc după ce îi spărseseră vitrina erau cei patru foşti băieţi de prăvălie ai prietenului său Stelian. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Se despart amici

SEARĂ, la ora zece, după ce T se retrage, rămân să văd un film. Nu e rău. După jumătate de oră, publicitate. Aţipesc puţin. Deschid ochii. E alt film. Doi indivizi îşi cară la pumni. Mut la un canal de ştiri, să văd cât e ora. Nu-mi vine să cred.

„-Nu-mi dai şi mie nişte pagini ? –De unde să le scot ? –Găseşti tu ceva, ce vrei tu. –Bine, o să încerc. Lasă-mi câteva zile. –Perfect. Îţi telefonez săptămâna viitoare şi mi le dai." De atunci au trecut luni. Niciun telefon. Problema nu e să nu faci promisiuni. E să le faci pentru un timp nedeterminat. Aproape niciodată nu va fi nevoie să te achiţi.

Automobilistul trece razant pe lângă un troleibus. Coboară, furios, şi începe să se porcăiască cu celălalt şofer. După aceea, verificând, îi spune, vesel: „Nu s-a întâmplat nimic. Nu s-a zgâriat." Se despart amici.

Sunt în subsolul universităţii, unde se beau cafele, cu câţiva foşti colegi. Mi se par spectrali. Intră Maestrul. „Sunteţi neschimbat", îi spun. Aşa şi e. Adaug, de parcă l-aş pune la încercare: „Am să mai vin peste zece ani." Îmi pare rău că nu-l mai întâlnesc.

În calitate de „specialist" al bătrâneţii, sunt poftit să conferenţiez. Hotărăsc să mă răzbun, ca altădată pe Istorie, în *Burgtheater*. Am s-o tratez nu ca pe o realitate intrinsecă, ci ca pe un punct de vedere. Eşti bătrân de câte ori te vede cineva bătrân. I se poate întâmpla şi unuia de douăzeci şi cinci de ani.

Compun cartea despre Roman cu mare entuziasm.

În 1934, Călinescu scrie articolul „Elevii bandiţi", despre violenţa din şcoli. Tot ce spune, ai zice că se întâmplă azi. La mijloc, un efect de perspectivă, asupra căruia nu pot să mă pronunţ. Ori noi ne închipuim că atunci lucrurile nu stăteau la fel, ori lui Călinescu îi apărea ca foarte grav ceea ce astăzi, nouă, ni s-ar părea benign.

Am fost beneficiarul a două mode succesive: aceea de a se citi mai mult critică decât roman şi aceea de a se citi mai mult autobiografii. Până la urmă, mi s-a înfundat.

Se spune că oamenii s-au schimbat, şi nu în bine, începând din 1990. E mult mai rău. Oamenii şi-au permis, în sfârşit, să fie aşa cum sunt. Sau, şi mai rău. Suntem prea mediocri ca să fim într-un fel sau în altul. Ne adaptăm la împrejurări.

Dacă, lăsând la o parte scenele de viaţă, cineva mi-ar spune despre articolele lui Călinescu din 34-35 că, de fapt, le-a scris un văr al lui, mi-ar fi mai uşor să cred decât că acele articole şi *Istoria* au fost scrise de acelaşi om.

Problem. Încep să-mi adun ideile pentru conferinţă şi ce constat ? Nu le am.

M-am găsit când să bârfesc cronicile lui Călinescu! Chiar când urma articolul despre *Mite*, excelent.

Un anumit fel de comic e semnul că nu meriţi tragicul. *Helas!*

Nu pricep de ce nu se face deosebire între a crede că Dumnezeu există şi a crede în Dumnezeu. Poţi, poate, să mă convingi că universul, cu legile lui, n-a avut cum să apară din nimic, dar asta nu înseamnă că am devenit credincios. Credinţa e mult mai mult. Ca să răspundă celor care zic că cine studiază problemele religiei nu trebuie să fie participativ, Andrei Pleşu spune că zoologului nu-i cere nimeni să creadă că nu există elefanţi. Ideea se întoarce împotriva lui. Cred că elefantul există, nu cred în elefant. Deşi, curios lucru, Pleşu tocmai aşa formulează în conferinţa lui de la Microsoft: „Nimeni nu îi cere unui zoolog *să nu creadă în* elefanţi."

Mă duc să mănânc într-un bufet unde eşti servit de la tejghea. Iau mai întâi un pahar cu suc. Îl răstorn când mă întind după fasolea uscată dintr-o farfurie de carton. Nu-i nimic, spune femeia şi mă întreabă dacă nu vreau mămăligă cu brânză. Cum mă aplec peste tejghea, răstorn şi fasolea. Se face o mare porcărie pe podea. În situaţia asta, n-am altă soluţie dcât să mă trezesc. Când cobor, o găsesc pe T pregătind un prânz cu fasole. Ea emite ipoteza că mirosul a urcat scara până în dormitor. Se poate, dar atunci e vorba de un odorat inconştient fiindcă, de guturai, nasul meu e înfundat.

Mama se îmbrăca şi se machia discret. Îşi dădea unghiile cu lac transparent, fără să le coloreze. I le văd până pe la zece ani. Pe urmă, tot îngrijite, fără lac. Într-un târziu, degetele îi sunt bandajate fiindcă a făcut o exemă de atâtea vase spălate cu apă rece, în bucătăria rece. Suntem în anii cincizeci.

Nu aduc prea mult noroc locurilor pe unde trec. Eşelniţa veche e sub apă, de Orşova nu mai vorbesc cum s-a pocit, la Herculane e jale mare, Mehadia a apucat Ceauşescu s-o pricopsească cu un cvartal de blocuri; alt bloc în piaţă, în locul casei turceşti. Tot acolo, şi alte case vechi demolate, iar în faţa grădinii lui taica dinspre gara Băi, o colonie de barbari distrugători de garduri şi rupători de crengi. Timişoara – desfigurată de palatele ţigăneşti. La Bucureşti, deocamdată, aşa şi aşa – cam cum şi ţin la el.

Sensibil la critică, G. Călinescu s-a pus pe treabă. Articolele slabe s-au rărit.

Cad pe gânduri: T a răsturnat fasolea, exact ca în visul meu.

Să nu auzi toaca în săptămâna de Paşti! Încă de la Timişoara, Paştile nu mai însemnau mare lucru. Prea mare contrastul cu Eşelniţa, unde ardea un copac gros, toată săptămâna, în curtea bisericii, joia, dimineaţa devreme, se puneau în apa râului joimărelele, iar duminica, după Înviere, te duceai la slujbă într-o oboseală luminoasă, ca prin vis.

Momentele când apăsam clanţa ca să intru la curs şi frica în faţa foii albe pe care trebuie s-o umplu din vreo obligaţie îmi vor fi scăzute din datorie la Ziua de apoi.

Din păcate, porumbeii nu au decât instinct. De şapte ani insistă să-şi aşeze cuibul pe o cutie mică şi lucioasă de metal din balcon. Rămurelele din care vor să-l facă alunece şi cad, iar cu oul se întâmplă la fel. Aşa, sunt sterpi.

Mintea mi s-a lenevit. Nu mai pot să-i citesc pe autorii care-mi plac.

Decidem că un om public sau unul din apropierea noastră are anumite calităţi şi după aceea la orice probă contrară rămânem orbi şi surzi.

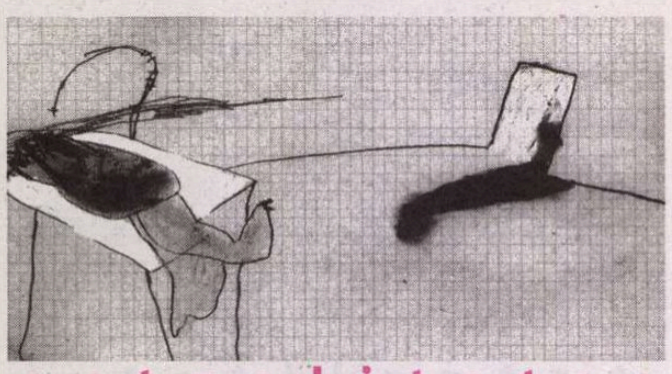
Călinescu se împiedică în cuvinte ca „devansare", „deplasare", „achiziţii", „comportament", „cotidian", „langaj", „totalmente", „aranjare", „uzanţă", „a ataşa"... Dintre toate, numai „langaj" nu s-a impus. (Te pomeneşti că şi „locaţia" şi „derularea" îşi vor face loc!) În schimb, au dispărut cuvintele terminate în „...ţiune" – observaţiune, alimentaţiune, tradiţiune, educaţiune, concepţiune, ocupaţiune -, pe care Călinescu încă le folosea, iar nouă ne sună ca limba lui Chicoş Rostogan. Aşa se va întâmpla şi cu limba noastră, nicio grijă. Alt uşor problem!

Ce fleacuri îmi trec prin cap! Păi, tocmai asta spun: capul s-a gripat.

Sunt puţinele zile, superbe, de primăvară bucureşteană. Stau conştiincios în casă, nu mă mişc.

Simt parcă nevoia să-i mulţumesc cuiva pentru aceşti, deloc speraţi, şaptesprezece ani. Aşa, dubioşi, cum sunt.

G. Călinescu: „Procedeu cam feminin acesta al jurnalului, de indivizi care îşi ling ca pisicile propria blană..." Ce pot să-i răspund ? Păi, măcar atât: chestia cu „feminin" nu-i deloc *corectă*. (Chiar dacă e adevărată, din cap până în tălpi.) ■



Repetiția e mama DILEMATECII

Când întâlnești în paginile unei gazete românești semnătura lui Răzvan Petrescu, ai deja suficiente motive de bucurie stilistică. Nu mai contează dacă articolul sau interviul sau răspunsul la anchetă e, ca spațiu tipografic, meschin. Ajung, până la urmă, și o mie de caractere scrise bine și gândite cu tâlc. Pe de altă parte, dacă timp pentru proză nu prea e, ajung și debușeurile critice ale autorului pe marginea unor cărți – pe bună dreptate – discutabile. Iată doar unul dintre motivele, cu mult mai mulțe în realitate, pentru care lucioasa *DILEMATECĂ* ar merita citită număr de număr. De data aceasta, în ediția pe luna septembrie, toate cele afirmate până acum se ridică, automat, la puterea a treia. Nu numai că, la rubrica lui, amintitul autor ia în piept romanul *Capul retezat* de Iris Murdoch, nu numai că, la rubrica ei, Sanda Cordoș recenzează inspirat recentul volum de publicistică al fascinantului scriitor, *Foxtrot XX*, dar la paginile de interviu regăsim vocea plină de inflexiuni a aceluiași – ca și până acum – Răzvan Petrescu. Nu e nici o undă de ironie în ce spun. Cred că, asemeni lui Eminescu în urmă cu ceva mai mult de-un veac, Răzvan Petrescu poate menține, de unul singur chiar, ștacheta, oricât de înaltă, a unei reviste. Dovada categorică e că aproape tot ce scrie el în acest număr 28 se poate cita. Și opiniile despre literatură, și acelea despre medicină, și micile amintiri cu cărți. Cronicarul nu e, însă, tocmai de acord cu una dintre întrebări, pe care, de altminteri, Răzvan Petrescu o și expediază în două rânduri, invocând pasiunea pentru femei și alte năzbâtii pline de haz: ce aveți în comun cu băiețelul dumneavoastră? Cum nu peste multe pagini urmează, în aceeași publicație, o anchetă dedicată tinerilor scriitori proaspăt deveniți părinți, mă gândesc că o asemenea formă de *teasing* s-ar fi putut, cu oarecare delicatețe, ocoli. Mai ales că, să-mi fie iertat, dar concurența aceasta e – esteticește – cam neloială.

Dreptul de a ofensa

Un text remarcabil, prin argumentația fără fisură și greutatea intelectuală investită în fiecare frază, semnează H.-R. Patapievici în nr. 9 al revistei *IDEI ÎN DIALOG*. Intitulat *Pledoarie pentru dreptul de a ofensa* și întins pe două pagini ale publicației, el o încheie, am zice, la înălțime.

Cunoscutul eseist critică regula „*don't be judgmental*" care s-a impus, în ultimii ani, ca parte a noului Decalog civil. Bunăoară, actrița Brigitte Bardot a fost condamnată la 3 iunie 2008 de către Tribunalul Corecțional din Paris pentru o așa-numită „defăimare comunitară". Un nou concept juridic, pe baza căruia toți cei ce pronunță judecăți negative la adresa unei comunități sau a unei părți din aceasta vor putea fi judecați și condamnați. Denigrarea comunității sau defăimarea comunitară se identifică, abuziv, cu incitarea la ură rasială.

Compătimind-o pe Brigitte Bardot, să-i dăm cuvîntul

Compania Națională „Loteria Română"S.A a sprijinit financiar proiectele U.S.R dedicate Centenarului Societății Scriitorilor Români

loteria română

ochiul magic

lui H.-R. Patapievici: „dreptul la critică trebuie să fie neîngrădit, iar modalitatea criticii, nici ea, nu trebuie să poată fi în vreun fel limitată. Dar, dacă admitem dreptul la critică nelimitată, trebuie atunci să admitem și dreptul la existență al discursurilor ofensatoare. Fără acest drept nelimitat la critică, nu există nici progres moral, nici progres intelectual. (...) În secolul al XVIII-lea, într-o societate mult mai puțin liberă decît a noastră, lui Voltaire nu i s-a cerut să nu fie *judgmental*: a fost extrem de *judgmental* cu creștinismul. Dacă i s-ar fi interzis să critice creștinismul, iar pentru teribilul său «écrasez l'infâme!» ar fi fost condamnat pentru «dénigrement de communauté» (argumentându-se că un om civilizat nu ar trebui să practice un discurs ofensator la adresa comunităților, deoarece sensibilitatea comunităților trebuie protejată), atunci societățile europene nu s-ar fi angajat pe calea secularizării, cum s-au angajat *și* datorită discursurilor ofensatoare ale lui Voltaire, iar progresele morale rezultate din separarea religiei de politic nu ar fi avut loc."

O lectură obligatorie pentru adepții corectitudinii politice și, desigur, pentru restul lumii...

Surprize la metrou

Din două rele, ajungi, la un moment dat, să o alegi pe aceea care ți se pare mai conveniabilă. O vreme. Din cauza claustrofobiei, multe persoane nu pot să urce cu liftul sau să meargă cu metroul, de pildă. Cu cîteva pastiluțe și puțin lucru cu psihicul, hotărăști că este cu mult mai înțelept să cobori sub oraș, decît să iei în piept isteria de la suprafață. Decît să devii neom din pricina unui trafic aberant. Și nu atît aglomerația poate să cauzeze grav sănătății – puhoi de mașini se înghesuie pe arterele marilor orașe ale lumii – cît lipsa educației. A bunului simț elementar, nicidecum al manierelor rafinate, prelucrate, elaborate. Bunul simț de acasă, care ar putea să gestioneze valurile de mitocănie ce inundă bulevardele și străzile Capitalei noastre. Care ar putea să facă acceptabil infernul. Care ar putea să tempereze sentimentul, ucigător, al unicității propriei ființe. Sentiment care îi bîntuie pe prea mulți dintre concetățenii noștri. Se spune că felul în care se circulă, la volan sau pietonal, vorbește despre gradul de civilizație al unui popor. *No comment!*

Stînd să aștept metroul, am simțit o stare de bine, de confort care, ușor, ușor, se instala în mintea mea, în corpul meu. Peste tot, panouri mari, frumos făcute, amplasate în locuri strategic alese astfel încît nimeni să nu rateze să le citească. Lucru pe care l-am studiat și eu. Într-adevăr, zăbovind sau mergînd pe vreo pasarelă, intrînd sau ieșind dintr-o stație sau alta de metrou, nu ai cum să nu citești cîteva texte simple și extrem de inteligente care fac parte dintr-o campanie, fără precedent la noi, pe care societatea română de radiodifuziune a pus-o la cale pentru redinamizarea fiecărui canal în parte, pentru creșterea audienței și, nu în ultimul rînd, pentru alternativa pe care ascultarea radio-ului o oferă împotriva imbecilizării. Aici nu există violență la știri și nici atîtea greșeli de limbă română. Aici te poți bucura de mult mai multe emisiuni de calitate, de muzică clasică, de comentarii profunde, incitante, de modestia și profesionalismul unor realizatori remarcabili, de voci mari, care au devenit însoțitori de fiecare zi sau noapte. Este mult mai multă responsabilitate în munca oamenilor de la radio, multă pregătire și mai puțină improvizație. „Ne plac toate piesele de la radio, mai ales dacă sînt de teatru." Cine poate să contrazică această afirmație, cînd mai toți am crescut, oriunde pe harta acestei țări, ascultînd marii actori la microfon, imaginîndu-ne cum arată un studio de înregistrări, cum se obțin anumite efecte? „Întotdeauna ne-au plăcut capriciile. Mai ales cele ale lui Paganini." Sau: „Ne place orice e opusul lui Beethoven. De pildă Sonatele opus 2, Opus 7 și Opus 111". Subtilitate, umor, poantă, ironie, incitare. Folosul nu este doar al radioului din Berthelot dacă își mărește sau își menține numărul de ascultători. Cei care respectă valoarea și limba română, calitatea și traiul pe insula bunului simț, vor fi mereu radioascultători fideli!

Ghici cine este scriitorul?

Într-un articol publicat în revista *MIȘCAREA LITERARĂ* din Bistrița (nr. 1/ 2008), Roxana Chișu face, într-un stil prețios și evaziv, portretul unui scriitor contemporan. Descris astfel, scriitorul este de nerecunoscut. Ca să vă convingeți, Cronicarul vă propune, stimați cititori, o experiență. Încercați să ghiciți despre cine este vorba:

„Ca o căutare a sinelui, inevitabila decriptare a sinuoaselor mecanisme existențiale se dovedește a fi soluția salvatoare a scriiturii. Scriitura nu se poate naște la umbra răcoroasă a unor pauze sau relaxări neuronale, artistul neavând nevoie de calm și liniște sufletească. Dimpotrivă, acestea nu sunt creatoare, neputând fi fertile sub aspect literar. Prinși în prejudecata potrivit căreia tragicul este mai creator și mai profund decât comicul, nu putem concepe creația decât sub aspectul unor profunde frământări sufletești. «Convingerea mea este că artistul nu are nevoie de liniște sufletească și de calm. Trebuie să fie într-un surd conflict sau într-o permanentă stare de iritare. Ca umilit, ca ocolit, ca neluat în seamă. Când aud atâtea îndemnuri pe la televiziune și radio, *să gândești pozitiv!*, spun: *sunteți niște proști.* Mă enervează teribil aceste îndemnuri. E nevoie de starea conflictuală, de neprevăzut, care te duce, prin întâmplare și printr-un mecanism pe care nu-l stăpânești, la realizări palpabile. Ce e aia? Gândește pozitiv și stai liniștit! Trece viața pe lângă tine!»"

P.S. Nu-i așa că nu ați reușit să ghiciți? Răspunsul corect este: Mircea Horia Simionescu.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

România literară 37

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 19 septembrie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

in memoriam

ștefan IORDACHE

de Marina Constantinescu

p. 22

SALVE PENTRU GENERAL

Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA
despre anii copilăriei

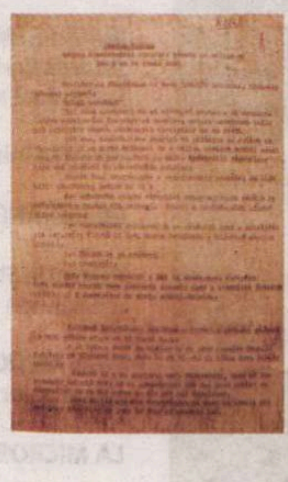
interviu inedit de **Teodora STANCIU**

p. 20-21

Vintilă IVĂNCEANU

evocat de **Gabriel DIMISIANU**

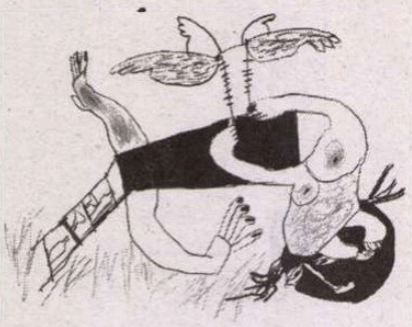
p. 11



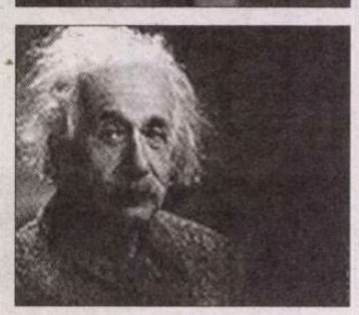
REACȚIA SCRIITORILOR LA CENZURĂ

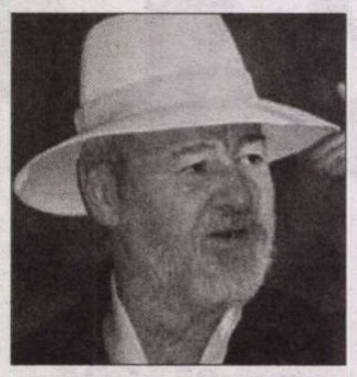
un document din 1958 comentat de **Liliana COROBCA**

p. 16-17



s u m a r





Biata proză tânără de Daniel Cristea-Enache - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Aveți bilete la concertul lui Cohen?

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Cheia anilor

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Bietul Einstein

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Interogații mateine

Amintiri și cu mama (fragment) de Minerva Chira – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Textul viabil

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Oameni de valoare uitați

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu – p. 10

IN MEMORIAM Vintilă Ivănceanu
de Gabriel Dimisianu - p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Fondul existențial

O cronică imparțială de Simona Grazia-Dima – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Între Calliope, Erato și Thalia

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Reacția scriitorilor la cenzură de Liliana Corobca – pp. 16-17

Pirgu și dandismul de Alina-Nicoleta Ioan – pp. 18-19

INTERVIU Zoe Dumitrescu-Buşulenga - inedit
Despre anii copilăriei de Teodora Stanciu – p. 20-21

Dosar penal în formă de roman de Geo Vasile – p. 21

TEATRU de Marina Constantinescu – p. 22
In memoriam Ștefan Iordache
Salve pentru general

De la arsenal la ofrande de Liviu Dănceanu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
No Exit

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Artistul de mâine și lumea de astăzi (un preambul)

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 26-27
Andrés Barba - *Sora Katiei*
Prezentare și traducere de Luminița Voina-Răuț

Vremea inimii de Rodica Binder - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea
Ion Sântion – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Locul celor vechi

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Așa, dal

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 6, 8, 9, 25, 26, 27, 30, 31), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 3, 7, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 29, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 5, 11, 12, 14, 20, 21, 28), **NINA PRUTEANU**.

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Ființe printre obiecte*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Dacă autorul n-ar fi ceea ce este – unul dintre cei mai buni critici ai generaţiei 2000 –, articolul său „de direcţie" ar putea fi trecut sub tăcere.

Biata **proză tânără**

ÎNTR-UN AMPLU, serializat şi confuz text critic, intitulat *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* şi apărut în „Observator cultural" (nr. 437 şi 439), Paul Cernat priveşte cu un fel de milă dispreţuitoare starea prozei noastre tinere.

Dacă autorul n-ar fi ceea ce este – unul dintre cei mai buni critici ai generaţiei 2000 –, articolul său „de direcţie" ar putea fi trecut sub tăcere, ignorat laolaltă cu multele curiozităţi şi enormităţi rulate, de la Revoluţie încoace, pe seama literaturii autohtone. Cum însă ceea ce scrie Paul Cernat contează, într-un fel sau altul, nu e surprinzător că intervenţia sa a stârnit destule reacţii, preponderent negative, pe forumul revistei şi pe câteva bloguri. Mutând, acum, discuţia din nou pe hârtie, îi dau o vizibilitate sporită şi o expun unui public matur cultural (cum e publicul **României literare**), mai înclinat, prin firea lucrurilor, să agreeze teza lui Paul Cernat. Aşa cum pare firesc ca tinerii comentatori şi *blogger*-ii să apere literatura nouă împotriva celui care o taxează dur, e probabil că şi adepţii literaturii înalte, cu majusculă, ai Capodoperei atemporale, vor veni în întâmpinarea hiperexigentului critic al prozei noi.

Şi totuşi, de la bun început, trebuie să spun că această subîmpărţire pe grupe de public şi de vârstă, pe medii culturale etanşe, necomunicând între ele, îmi displace profund. Tinerii cu proza tânără, iar Paul Cernat şi vârstnicii cu marea proză fără vârstă: nu-i oare facil? Amintindu-mi propriile reacţii din adolescenţă, aş zice că tânărul este fascinat de Tolstoi ori Dostoievski în aceeaşi măsură cu un cititor experimentat; ba încă mai mult, cu intensitatea descoperirii. Iar din partea cealaltă privind faptele, o carte excepţională a unui tânăr scriitor (fie el poet sau prozator) ar trebui recunoscută imediat, de la prima lectură, nu numai de un june cititor, din aceeaşi generaţie cu autorul, ci şi de unul care i-ar putea fi tată sau bunic. Acestuia din urmă, cu o mai mare experienţă de lectură, i-ar fi chiar mai uşor să-i detecteze valoarea şi originalitatea. Când şi *dacă* acestea există, firește.

Cu alte cuvinte, luând punctele lui Paul Cernat din învălmăşeala de comentarii maliţioase de pe forumul „Observatorului cultural" şi de pe bloguri, pentru a le readuce sub ochii unui public ce mizează pe valorile tari, îl favorizez pe colegul meu de generaţie. De când aşteaptă unii critici sastisiţi, acriţi sau doar conservatori, complet opaci la literatura care se scrie astăzi, să spună: „Am avut dreptate! Iată că un critic tânăr susţine ceea ce am susţinut şi noi." De când aşteaptă Hermeneutul dâmboviţean, care ar vrea să califice literatura de azi fără însă a o citi în prealabil, să-şi dovedească flerul, nasul de critic infailibil! Înainte de a demonstra ceva, prin simpla enunţare a unor concluzii prăpăstioase, Paul Cernat satisface o serie de prejudecăţi şi provoacă o altă serie de rânjete: ale analiştilor care n-au făcut analiza, ale experţilor care n-au făcut expertiza, ale „lectorilor" care n-au avut timp sau chef să facă lectura.

Ei vor citi, de bună seamă, cu delectare frazele criticului, din care se desprinde neagra concluzie: „Scriind despre volume de proză «tânără», am uneori tendinţa să le acord mai multe puncte din oficiu. Presupun că acelaşi lucru se întâmplă şi cu alţi comentatori. Unii – nu dau nume! – mi-au mărturisit-o"; „Mizele sunt tot mai mici, suflul – tot mai scurt, compoziţia elaborată pare o corvoadă inautentică"; „Ne aflăm la aproape 20 de ani de la căderea regimului comunist, iar literatura română scrisă în acest răstimp nu se compară, valoric, nici cu cea interbelică, nici cu cea dintre 1965-1989"; „Prozatori sau critici realizează, cu mintea românului de pe urmă, că a te fi sincronizat cu *Nouveau Roman*, cu textualismul sau, mai nou, cu minimalismul şi autofictiunea, crezând că te-ai pus în rând cu tehnologia cea mai avansată şi cu *feeling*-ul lumii civilizate, a reprezentat un mod de a te sincroniza cu impasurile literaturii occidentale. Progresul tehnic în artă s-a dovedit a fi un regres ontologic, iar interesul teoretic al textelor – invers proporţional cu cel literar"; „mulţi dintre încă tinerii prozatori tind să îmbătrânească în juvenilitate, refuzând «marile teme» (sau «marile mize», cum ar spune Mihai Sin). O problemă reală a literaturii tinere este autosuficienţa şi incapacitatea de a se adresa altui public decât celui tânăr şi «alternativ»"; „Un lucru e cert: am avut mari prozatori. Câţiva mai trăiesc şi mai scriu. Cine însă dintre autorii «noi» se va putea ridica la un nivel valoric comparabil? Nu cumva operele clasicizate şi, *horribile dictu*, capodoperele au înflorit mai ales ca reacţie la sisteme sociale bazate pe valori tari, pe «mari naraţiuni de legitimare», falimentate azi? Nu cumva erodarea «canonului occidental» (cu umanismul tradiţional cu tot) şi instituţionalizarea relativismului contemporan sunt responsabile de mediocrizarea artei?" (*Puncte din oficiu pentru literatura tânără*, I, „Observator cultural", 21-27 august 2008); „Sigur, nu pot să spun că Dan Lungu nu e interesat de temele istoriei recente, că Florin Lăzărescu nu e preocupat de incidenţa lor metafizică ş.a.m.d. Nu. Spun doar că, deşi talentaţi, aceşti prozatori nu au încă forţa şi anvergura aşteptată, că volumele lor nu sunt construcţii majore, ci bricolaje inteligente" (*Puncte din oficiu pentru literatura română tânără*, II, „Observator cultural", 4-10 septembrie 2008).

De precizat că, în trecerea de la episodul unu la episodul doi al articolului său (în al cărui titlu apare şi determinantul *română*), Paul Cernat răspunde comentatorilor de pe forum şi, cântărindu-le obiecţiile, îşi nuanţează până la anulare opiniile iniţiale. *Procurorul*: „Acuzatul se face vinovat de autoficţiune minimalistă şi impostură literară. Proza lui nu are mize majore, ceea ce este descalificant". *Avocatul*: „Onorată instanţă, clientul meu, departe de a fi un impostor literar, are şi el mizele lui, punctate de critică, inclusiv de domnul procuror, într-o prefaţă măgulitoare". *Procurorul, în a doua zi a procesului*: „Onorată instanţă, ieri vorbeam, avenit, despre impostură literară şi absenţa mizelor majore. Să ne înţelegem. N-am spus că acuzatul nu le are. Nu. Spun doar că, deşi talentat, el nu are forţa şi anvergura aşteptată..."

La aceste revizuiri din mers şi replieri făcute cu seninătate de Paul Cernat, să adaug convenabilele, dar obositoarele lui ghilimetări. Un procedeu prin care afirmaţiile ori negaţiile pot fi oricând retrase, sub scuza citării sau relativizării ironice. Canon occidental? Mari naraţiuni de legitimare? Mari teme? Mari mize, cum ar spune Mihai Sin? Criticul pledează pentru ele, sancţionând operele concepute în alt spirit şi în alte formule (autoficţiune, minimalism, postmodernism). În acelaşi timp, însă, el se detaşează de sintagmele şi valorile tari invocate în propriul text. *Procurorul*: „Acuzatul nu are, hotărât lucru, «mari teme» şi volumele lui nu sunt construcţii «majore»". *Avocatul*: „Onorată instanţă, clientul meu, după cum a subliniat însuşi domnul procuror, este interesat de temele istoriei recente şi de incidenţa lor metafizică". *Procurorul, în a doua zi a procesului*: „Onorată instanţă, să limpezim lucrurile şi să ne înţelegem. N-am afirmat că acuzatul nu are mari teme. Dacă aş fi fost ascultat cu mai multă atenţie, s-ar fi observat că eu foloseam sintagma *mari teme* între ghilimele. Cine nu sesizează ironia o face (sau n-o face) pe cont propriu. Acuzatul are «teme», neavând însă teme, şi acestea din urmă ar putea fi luate drept mari, când ele de fapt sunt «mari». Constat cu surprindere că avocatul apărării îmi răstălmăceşte spusele şi-mi atribuie ceea ce eu n-am susţinut niciodată".

Distanţările lui Paul Cernat sunt pe cât de hotărâte în act, pe atât de evazive în adresă. El se delimitează de criticii care acordă puncte în plus, *puncte din oficiu* volumelor de proză tânără («tânără», cu aceleaşi eterne ghilimele). Din păcate, nu-i nominalizează; şi atunci votul de blam se extinde asupra tuturor cronicarilor literari de astăzi. Şi el – mărturiseşte – are această tendinţă, sau mai bine zis a avut-o până în momentul examenului exigent. Nu-i totuşi niţel cam târziu pentru exigenţa evaluativă? Confesiunile nu merg mai departe şi critica criticii indulgente nu-şi conţine autocritica. Fiindcă din două – una. Ori Paul Cernat a fost tot timpul cum trebuie să fie un critic, şi atunci el e îndreptăţit să judece critica necritică, promoţională, indulgentă a altora. Ori, dimpotrivă, Paul Cernat a lăudat şi promovat volume de proză tânără pe care acum le penalizează, şi atunci s-ar cuveni să se revizuiască la vedere, fără perifraze şi ocoluri retorice.

Cum a fost, cum *este* Paul Cernat? Ca un bun postmodern, el este *şi...şi*. Să luăm un exemplu şi să vedem ce scrie el despre acelaşi autor: „Florin Lăzărescu joacă de minune pe muchia dintre umorul colocvial şi gravitatea enigmatică: derizoriul reportericesc se încarcă de sensuri adânci, iar acestea din urmă – de umanitate şi firesc. Aici nu e vorba doar de profesionalism – evident atât la fiecare întorsătură a frazei, cât şi la nivelul construcţiei mari a romanului – ci de talent, şi de har... *Trimisul nostru special* poate fi citit de două ori, de zece ori cu aceeaşi savoare, fără a avea sentimentul că i-ai epuizat cât de cât semnificaţiile." (Paul Cernat, prefaţă la romanul lui Florin Lăzărescu, *Trimisul nostru special*, Editura Polirom, 2005); „Să nu uit. Ar trebui să precizez că, vorbind despre mari mize, mă refeream în egală măsură la forţă şi la anvergură. Or, la Dan Lungu, Florin Lăzărescu ş.a., băieţi talentaţi şi profesionişti, nu văd încă aşa ceva." (Paul Cernat, răspuns pe forumul „Observatorului cultural", miercuri, 27 august 2008, 22:57).

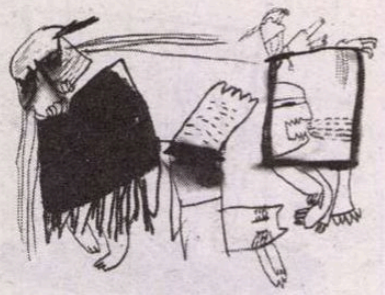
Să admitem că, în trei ani, criticul s-a răzgândit? Dacă în 2005 tânărul prozator Florin Lăzărescu are sensuri adânci, are umanitate, are firesc, are talent, are har, iar romanul său poate fi citit de două ori, de zece ori fără să i se epuizeze semnificaţiile, în 2008 el devine un băiat talentat şi profesionist, la care criticul nu vede *încă* forţa şi anvergura. Ceea ce vedea acum trei ani, Paul Cernat nu vede încă! Onoraţi membri ai juriului, înţelegeţi ceva?

Dar poate a fost intervalul temporal prea mare şi criticul a uitat de verdictul axiologic vechi, hăt!, de trei ani. Să mai luăm atunci un exemplu, unul cald, despre *Urbancolia* lui Dan Sociu (Editura Polirom, 2008). Ce scrie Paul Cernat la finele lui iulie 2008: „Există, pe parcursul cărţii, destule semne că Dan Sociu e un prozator (şi, de ce nu, un scenarist) cu potenţial"; „Dan Sociu e un autor derutant, care ştie să facă pe... minorul şi să te ducă, subtil, unde vrea el." (*Mistibiografismul melancolic*, „Observator cultural", 24-30 iulie 2008). Şi ce scrie acelaşi Paul Cernat la începutul lui septembrie 2008: „O trecere în revistă a prozatorilor până în 30 de ani, de la Dragoş Bucurenci şi Ioana Baetica la Dan Sociu, oferă un tablou deprimant." (*Puncte din oficiu pentru literatura română tânără*, II, „Observator cultural", 4-10 septembrie 2008). Derutantul Sociu l-a dus, subtil, unde a vrut el pe criticul nostru; dar nu mai mult de o lună. O dată cu venirea toamnei, criticul şi-a luat revanşa: prozatorul cu potenţial Sociu intră acum într-un tablou deprimant...

Ce să mai înţeleagă ceilalţi critici, cititorii şi prozatorii aflaţi în discuţie? *Avocatul*: „Eu înţeleg următorul lucru: că, după ce a vorbit despre aşa-zisa criză a poeziei tinere (într-o generaţie numărând poeţi precum Constantin Acosmei, Marin Mălaicu-Hondrari, Marius Ianuş, Ruxandra Novac, Ştefan Manasia, Claudiu Komartin...), Paul Cernat deploră acum starea prozei tinere, nemaifăcând diferenţa între Sorin Stoica şi Dragoş Bucurenci, Florina Ilis şi Claudia Golea, Bogdan Popescu şi Cecilia Ştefănescu, Răzvan Rădulescu şi Ioana Baetica, Filip Florian şi subtilul Dan Sociu. Dincolo de contradicţii şi de confuzie, cred că avem aici o criză de identitate critică."

Procurorul, a doua zi: „Onorat juriu, mă voi contrazicând şi eu, dar multe dintre contraziceri îi aparţin domnului avocat. Cu privire la multe dintre temele semnalate de el, voi reveni oricum mâine. Până atunci, însă, câteva precizări..."

Daniel CRISTEA-ENACHE



Am intrat într-un soi de corespondenţă ceremonioasă cu acest om taciturn, copleşit de ciudăţenii, generos şi apatic, plin de umor şi vizitat de duhurile sinuciderii.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Aveţi bilete la concertul lui **Cohen?**

LEONARD COHEN a intrat în viaţa mea pe la mijlocul anilor '70. L-am auzit cântând prima oară într-o emisiune de la Radio Bucureşti a lui Florian Pittiş. Ţin minte cele două piese transmise atunci: „Joan of Arc" şi „Famous Blue Raincoat" – două compoziţii clasice, nelipsite din nici o antologie a creaţiei sale. La acea oră, Leonard Cohen scosese patru discuri şi, cu excepţia succesului înregistrat în 1968 de cântecul „Suzanne", cariera sa plutea într-un anonimat deloc aurit. Vreo doi ani n-am mai auzit nimic de el, dar vocea profundă şi versurile cu totul neobişnuite în peisajul muzical al vremii – amestec de romantism metafizic şi confesiune cu puternice inflexiuni senzuale – au continuat să mă urmărească.

Ca multe alte lucruri – cărţi, mâncare, haine, încălţăminte –, muzica occidentală era atent filtrată de regimul exterminator al lui Ceauşescu. Era de neconceput să găseşti în vreun magazin muzical noile producţii, şi încă unele cu iz „antiumanist" – atâta vreme cât clasicii înşişi erau trecuţi prin purgatoriul cenzurii comuniste. Cum nici în ţările vecine – Ungaria sau Iugoslavia – numele lui Cohen nu părea să fie prea popular, aproape că uitasem de el, când, în casa unei colege de facultate, Ileana Grivu, am avut surpriza de proporţii de a găsi toate discurile lui de până atunci. Le-am imprimat pe loc şi din acel moment au devenit parte a existenţei mele cotidiene. Câţiva ani mai târziu, Ileana avea să-mi „transfere cu titlu gratuit" acele discuri, deja uzate, aproape de neascultat, dar care intraseră în mitologia micii noastre lumi naive şi sentimentale.

Nu ştiam, atunci, de preocupările literare ale lui Cohen, nu auzisem de cele două romane ale sale şi nici de poeziile scrise în anii '50 şi '60. Aveam să le descopăr treptat, ba chiar să scriu despre ele. În clipa de faţă, marile istorii literare ale Americii de Nord se raportează la Cohen ca la unul din scriitorii emblematici ai anilor '60. „Beautiful Losers" e o carte la fel de importantă pentru înţelegerea epocii precum scrierile lui Henry Miller pentru lumea anilor '30 – '40. Acestea fiind zise, l-am considerat mereu pe Leonard Cohen drept un personaj aflat undeva în istorie, impalpabil şi inaccesibil.

Şi totuşi, în 1992, am făcut un pas mare în direcţia sa. Mă aflam pentru mai multe luni în Statele Unite şi, graţie lui Leon Wieseltier – unul din prietenii apropiaţi ai lui Cohen –, am putut asculta forma „brută" a cântecelor ce aveau să alcătuiască discul „The Future". Păstrez încă varianta înregistrată în micul său studiou de acasă a piesei care, pe disc, poartă titlul „Tacoma Trailer". Versiunea de lucru, intitulată „Incidental Music (Helen's Theme)", mi se pare mult mai frumoasă, mai „coheniană", în simplitatea ei deprimantă – ca aproape tot ce-a compus şi scris acest fascinant personaj – decât forma, e drept, mai elaborată, mai expresivă din punct de vedere tehnic, de pe disc. Graţie lui Leon, am dobândit acces la nenumărate informaţii picante privind viaţa şi creaţia poetului-baladist evreu convertit la budism. Mă amuz adesea gândindu-mă la ele – şi mă felicit că am avut tăria să nu le menţionez atunci când, în 2005, am scris o carte despre el.

De atunci, am intrat într-un soi de corespondenţă ceremonioasă cu acest om taciturn, copleşit de ciudăţenii, generos şi apatic, plin de umor şi vizitat de duhurile sinuciderii, detaşat şi obsedat. Mi-a trimis cu dedicaţii emoţionante ultimele sale creaţii – discul „Dear Heather" şi volumul de poezii „The Book of Longing" – dar asta nu mă face să mă simt unul din „apropriaţii" săi. Aflând că va concerta la Bucureşti, am încercat, mai ales la presiunea unor prieteni, să îl întâlnesc. În adâncurile mele, cred că, de fapt, nici nu voiam să-l văd în carne şi oase. Nu ştiu ce-aş fi avut să-i spun şi nici nu cred că el ar fi avut să-mi spună ceva. Aşa că emailul pe care mi l-a trimis acum câteva zile Leon Wieseltier a sosit ca o uşurare: Cohen şi-a făcut un obicei din a nu întâlni în perioada concertelor pe nimeni: „no backstage list – no social scene at all", îi scria el lui Leon, pentru a adăuga: „A matter of survival". În schimb, s-a oferit să-mi trimită invitaţii gratuite. Am refuzat, politicos şi încântat: atunci când te duci la un spectacol de la care ai aşteptări înalte, e bine să-ţi cumperi singur biletul!

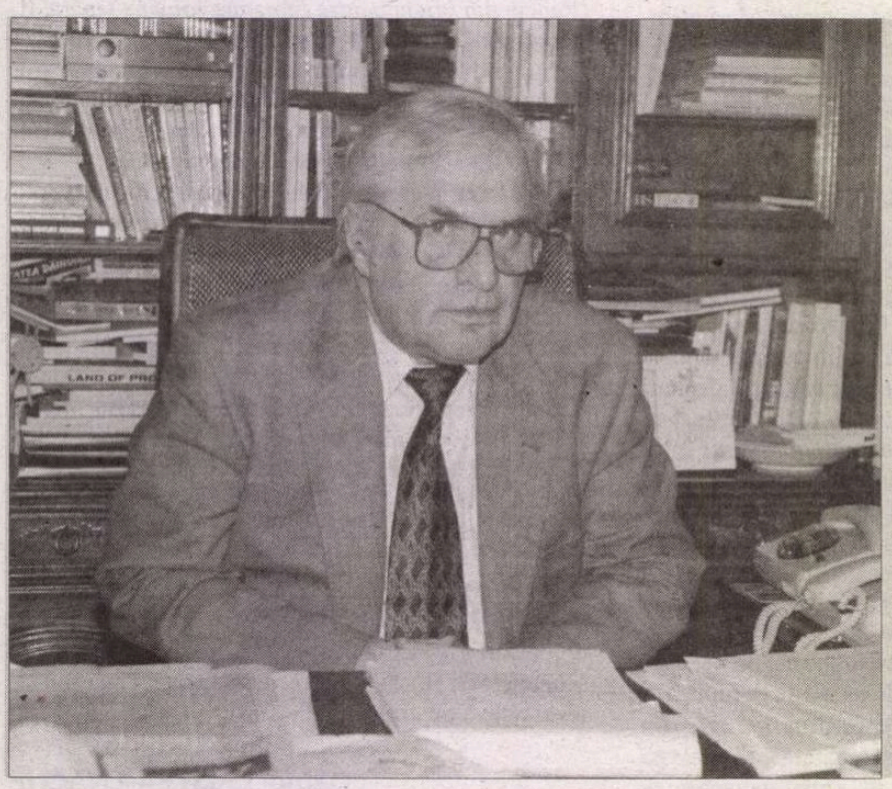
Îl înţeleg perfect. Ştiu că majoritatea timpului şi-l va petrece meditând, încercând să-şi cruţe energia pentru spectacolul care se anunţă mult mai dinamic decât ne-am aştepta din partea unui cântăreţ de aproape trei sferturi de veac! Două prietene care au participat vara asta la concertele lui Cohen de la Montreux şi Roma au insistat tocmai pe neaşteptata energie a spectacolelor. Tot ele mi-au spus că vocea cântăreţului e incomparabil mai bună decât pe ultimul disc – unde, într-adevăr, suna stins, ca într-o minuţios pregătită despărţire de lume.

Spectacolul de la Bucureşti are şi o semnificaţie aparte: se desfăşoară în ziua în care Cohen împlineşte şaptezeci şi patru de ani. E un omagiu pe care ni-l aduce, începând la Bucureşti seria europeană a turneului mondial. Nu ştiu dacă există şi alte explicaţii, dar ca unul care i-am studiat în amănunţime biografia, îmi aduc aminte de o altă aniversare a sa, cea din 1979. Atunci, practic necunoscut pe scena muzicală a lumii, şi-a petrecut împlinirea celor patruzeci şi cinci de ani pe Insula Hydra. Nu singur, ci în compania unei frumoase romance.

În ciuda eforturilor depuse, n-am reuşit să aflu amănunte despre misterioasa noastră compatrioată, o frumuseţe cu păr negru cârlionţat, şi de-o avangardistă dezinvoltură – din moment ce s-a lăsat fotografiată „topless", întinsă pe pat, într-o poziţie acut provocatoare, promiţând nemaivăzute desfătări. În fotografie, picior peste picior, desculţ, îmbrăcat în pantaloni negri şi tricou alb, Cohen priveşte, sprijinit cu antebraţul de o masă, cu o figură pe care citeşti mulţumirea de sine a masculului şi superioritatea bărbatului îmbrăcat asupra femeii despuiate. Numele acestei nimfe era Michelle (probabil, Mihaela) şi-a reprezentat, pentru o vreme – susţin biografii – un port în care s-a odihnit acest neobosit navigator în căutarea „femeii desăvârşite." Cărţile şi cântecele sale de până acum sugerează că n-a găsit-o niciodată.

Venirea lui Leonard Cohen la Bucureşti trebuie privită, indiferent de ceea ce credem despre muzica sau literatura sa, drept un eveniment. După ce am fost vizitaţi de artişti mai mult sau mai puţin expiraţi, iată că avem şansa de-a întâlni o personalitate care, în ciuda vârstei, pare să fi atins abia în ultima vreme apogeul carierei. Opera lui Leonard Cohen reprezintă, de altfel, un elogiu al creativităţii neobosite, împinse mult dincolo de vârsta recapitulărilor nostalgice. Indiferent la mode şi conjuncturi, el a continuat să mediteze, să scrie, să compună şi să cânte. A adunat o avere, apoi, din naivitate, imprudenţă şi indolenţă, a rămas fără ea. Explicaţia actualului turneu mondial se leagă şi de acest aspect, deloc muzical, al vieţii sale: în urmă cu câţiva ani, fosta lui manageră, împreună cu un asociat, i-au devalizat, pur şi simplu, conturile! I-au rămas atâţia bani câţi să plătească nişte avocaţi pentru a-şi recupera milioanele evaporate exact ca-ntr-un cântec al lui: „They're gone like the smoke / They're gone like this song".

Pe 21 septembrie am să fiu mândru să intru pe stadionul Arcul de Triumf cu biletul al cărui preţ va fi acoperind şi el o fărâmă din truda acestui bărbat sublim, care-mi însoţeşte de câteva decenii multele momente deprimante, dar şi rarissimele clipe de extaz. ■

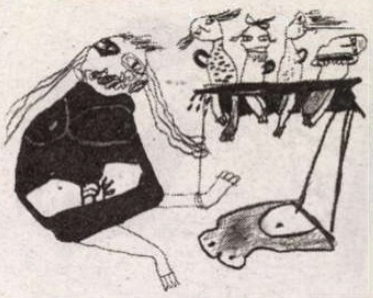


Augustin Buzura - 70

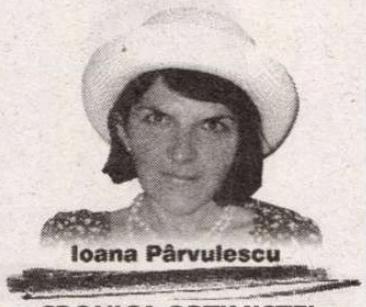
AUGUSTIN BUZURA, un mare scriitor, unul dintre cei mai mari apăruţi în perioada – atât de nefavorabilă literaturii – de după cel de-al Doilea Război Mondial va împlini la 22 septembrie şaptezeci de ani. Servind cu gravitate, deşi nu-i lipsesc nici umorul şi nici spiritul ludic, literatura, Augustin Buzura a scris şi scrie şi în prezent cărţi care au ecou în conştiinţa contemporanilor. Romanele sale dinainte de 1989 *(Absenţii, Feţele tăcerii, Orgolii, Refugii* etc.) au reprezentat evenimente literare, dar şi etice, declanşând dezbateri în legătură cu condiţia umană în regimul comunist. Un roman plin de dramatism şi sarcasm publicat după 1989 *(Recviem pentru nebuni şi bestii)* a atras atenţia asupra modului iresponsabil în care este folosită de unii libertatea atât de greu redobîndită de societatea românească. Scriitorul rămâne în continuare o conştiinţă; el îşi contemplă ţara fără iluzii, dar cu o imensă speranţă de-a o vedea renăscând. Editorialele sale din revista *Cultura* impresionează prin luciditatea lor dureroasă.

Augustin Buzura este şi un colaborator preţuit şi drag al revistei noastre. Cu prilejul celei de-a şaptezecea aniversări a naşterii sale îi urăm să fie sănătos şi inspirat mulţi ani de acum încolo, să aibă forţa de a-şi duce la îndeplinire toate proiectele literare şi să colaboreze în continuare, dacă se poate mai des, la **România literară**. (Red.)

P.S. În numărul viitor al revistei vom publica o prezentare amplă a operei sale, semnată de... Să păstrăm însă surpriza!



Dacă nu putem să ne naştem bătrâni şi să devenim tot mai tineri, şi nici să obţinem tinereţe fără bătrâneţe, putem, în schimb, să celebrăm Anul Nou, adică momentul când ne facem curaj să o luăm de la capăt, în oricare zi a călătoriei noastre în jurul Soarelui.



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Cheia anilor

AR TREBUI să ne naştem bătrâni şi să tot întinerim, spune Eugen Ionescu, unul dintre cei care a pus în cauză lanţul în care e prinsă viaţa omului. Iar Cioran, mereu mai radical decât prietenul lui, afirmă: „Ar trebui să ne naştem bătrâni şi, pe cât posibil, să rămânem aşa". Din gama nemulţumirilor omeneşti legate de vârstă – noţiune care

încurcă şi descurcă existenţa la fel de mult ca materia ei primă, timpul – cele două ispite sunt, probabil, cele mai originale.

Când scrii roman, când creezi lumi, lucrurile care-ţi dau de furcă încă de la pornire sunt numele şi vârsta personajelor. Trei şi numai trei sunt vârstele care ies în evidenţă în literatură sau, măcar, în limbajul cotidian: copilărie, tinereţe, bătrâneţe. N-am stat să fac o statistică riguroasă a anilor pe care-i exhibă personajele literare, dar la nivel de *accente* operăm cu acestea trei. În ce priveşte personajele principale, privilegiată de scriitori e tinereţea, care, de altminteri, are alte limite la femei şi la bărbaţi. Spre deosebire de viaţă, unde democraţia anilor, continuitatea lor şi diferita percepţie asupra celor trei vârste de-a lungul secolelor nu permite o împărţire atât de riguroasă, în literatură lucrurile sunt mai limpezi. Dintre vârstele emblematice, vârsta lui Matusalem şi cea a lui Isus au semnificaţia cea mai adâncă.

Dacă noi, cei de la începutul secolului 21, am fi trăit la fel de mult ca primii oameni din neamul strămoşului Adam, am fi avut ocazia să fim contemporani cu construirea domului din San Marco şi a catedralei din Pisa (1063), cu matematicianul şi poetul persan Omar Khayyam (1045-1122), am fi putut vedea cum se pune piatra de temelie la Turnul Londrei (1078), precum şi tot ce s-a mai întâmplat important în lucrările omeneşti de atunci încoace, de la impunerea primelor tipărituri ale lui Johannes Gutenberg, de exemplu, la laptop, inclusiv. Şi toate acestea ar fi ţinut de firescul biologic. Matusalem, patriarhul veterotestamentar care a ajuns la vârsta cea mai înaintată, depăşindu-l pe Adam însuşi, a trăit 969 de ani (Adam „numai" 930). Vârstă banală, dacă ne gândim că Set a murit la 912 ani, Enos la 905, fiul lui, Cainan, la 910, strănepotul lui, Iared, a trăit 962, aproape de intervalul maxim, şi aşa mai departe până la Noe (Geneza, 5, 1-32). Şocant de puţin a trăit, în această perioadă a vârstelor de un mileniu, Enoh: numai 365 de ani. Dar el a avut o soartă excepţională: spre deosebire de ceilalţi, el n-a murit, ci, după ce a umblat cu Dumnezeu la fel ca toţi contemporanii lui, „nu s-a mai văzut, pentru că l-a luat Dumnezeu". Motivele dispariţiei sale reprezintă unul dintre primele mistere ale omenirii. Aceşti bărbaţi „năşteau" (adică procreau) începând de la 65 de ani încolo, frecvent după 100 de ani.

La polul celălalt se află, în *Noul Testament*, Isus însuşi. El n-a avut urmaşi fizici (dacă lăsăm deoparte ipoteze de tip Dan Brown) şi a murit la o vârstă fragedă, 33 de ani, o vârstă la care patriarhii nici nu-şi începeau bine viaţa care lasă urme. Isus şi-a asumat şi la nivelul vârstei destinul omenesc, ba chiar unul crud, în care nici nu se atinge bine jumătatea vieţii. Fiindcă, după cum se ştie, „vârsta lui Isus" a devenit sinonimă cu ceea ce Dante socotea a fi jumătatea drumului temporal al fiecăruia dintre noi.

De la aceste date de pornire şi de la implacabilul şir al anilor care trec prin copilărie-tinereţe-bătrâneţe, literatura şi-a permis toate derogările imaginabile: tinereţe fără bătrâneţe, ca la Ispirescu (a se vedea şi comentariul lui Noica), tinereţe fără tinereţe ca la Eliade, sau tinereţea magic forţată a omului, cu îmbătrânirea compensatorie a tabloului, ca la Oscar Wilde, unde, după cum se vede, opera e sacrificată vieţii şi nu invers. În fine, un tânăr nonconformist din ziua de azi, Martin Page, autorul romanului *M-am hotărât să devin prost*, amestecă vârstele încă din prima frază a cărţii, refuzându-le atât atributele tradiţionale, cât şi specificul omenesc: „ Lui Antoine i se păruse dintotdeauna că are vârsta câinilor. Când avea şapte ani, se simţea obosit ca un om de patruzeci şi nouă; la unsprezece, avea deziluziile unui bătrân de şaptezeci şi şapte. Acum, la douăzeci şi cinci de ani, sperând într-o viaţă ceva mai blândă, Antoine a luat hotărârea să aştearnă peste creierul lui giulgiul prostiei" (trad. de Adriana Gliga).

MAI DISCREŢI, eseiştii, memorialiştii sau poeţii sunt rareori pomeniţi când se discută despre cheile anilor, adică despre acele instrumente care ar şti să descuie lacătele vârstelor şi le-ar face să se amestece într-un mod agreabil. O mică schiţă preliminară a polarităţii tânăr/ bătrân se află la Novalis, în *Bruionul general* din 1798:

„Ce este, de fapt, bătrân? Ce este tânăr?

Tânăr – este acolo unde stăpâneşte viitorul.

Bătrân – acolo unde domină trecutul.

Tânăr şi bătrân – predicate polare ale substanţei istorice. (Accidentele sunt întotdeauna polare).

Nici un fel de *senectute* fără juvenilitate – şi invers.

Bătrân corespunde solidului.

Tânăr fluidului.

Bătrâneţea este ceea ce-i *format* – plastic.

Tinereţea, ceea ce e *mobil* – în comun.

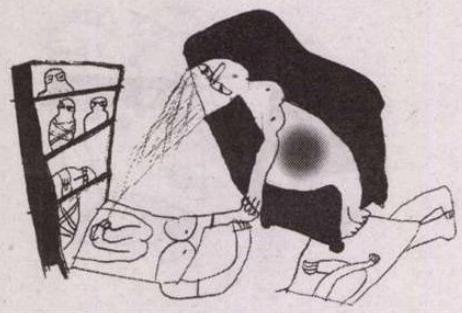
Când două istorii se ating, ele devin polare" (trad. Viorica Nişcov).

În paginile de jurnal ale lui Julien Green, cu un secol şi jumătate mai târziu, polaritate bătrân / tânăr, dar şi ideea de vârstă dispar cu totul, însă nu de la sine, ci în perspectiva unui eveniment insolit: „14 febr. 1950: Einstein a declarat ieri că noua bombă H va provoca dispariţia vieţii pe suprafaţa globului. [...] Cred că toţi cei care trebuie să moară în marele dezastru au aceeaşi vârstă. Nu există mai mult viitor pentru unii decât pentru alţii" (trad. de Modest Morariu). Dusă mai departe, afirmaţia lui Julien Green arată de ce nu sunt relevante vârstele: pentru că, chiar şi în afara unui context atât de sumbru, cantitatea de viitor a fiecărui contemporan e neştiută. În principiu mai tânăr înseamnă *mai mult viitor*. Dar nimeni nu ştie de cât viitor beneficiază. Conform acestei definiţii, contemporanii nu-şi ştiu vârsta. Există însă un criteriu distinctiv, valabil: tânăr înseamnă *mai puţin trecut*. Plusul din prima definiţie e îndoielnic. Minusul din cea de-a doua e sigur.

La 7 martie, în acelaşi an, Julien Green îşi continuă speculaţia pe temă, raportându-se la creatori: „Veşnic ni se tot vorbeşte despre sfârşitul lumii. N-aş zice că mă impresionează prea tare, în primul rând pentru că mă obişnuiesc cu gândul, apoi pentru că moartea fiecăruia dintre noi este un mic sfârşit de lume pentru cel în cauză. Totuşi, ideea unei posibile distrugeri generale ajunge să creeze în cele din urmă o stare de spirit specială. Nici un scriitor din zilele noastre nu mai poate gândi *non omnis moriar*". În perspectiva unui apropiat sfârşit al lumii vârsta care, într-un fel sau altul, supără pe toată lumea, dispare, dar odată cu ea şi consolarea horaţiană a artiştilor, a tuturor celor care lasă urme: „nu voi muri de tot".

Cât timp nu ne gândim la această ultimă posibilitate de a ne pierde vârsta de tot, ne putem plasa liniştiţi în roata mereu reluată a anilor: „Faptul că totul curge – fără întoarcere pentru individ, dar ciclic pentru univers – faptul că acelaşi soare naşte mereu alte dimineţi şi acelaşi cer nemişcat este cutreierat de stele mereu mişcătoare [...] a constituit nu numai o dovadă a forţei de nezdruncinat a morţii, ci şi un argument că, la rândul ei, moartea nu este decât un fragment strict necesar, dar neglijabil, al vieţii" (Ana Blandiana, *Cronologii*, în *A fi sau a privi*, Humanitas, 2005). Iar dacă durata anului ţine de astronomie, de roata pe care o dăm în jurul „Soarelui / Marelui" în schimb încheierea şi reînceperea unui ciclu sunt mai puţin decise. Chiar Anul Nou colectiv a fost diferit, mult timp, de la o zonă la alta, 25 decembrie pentru Europa medievală, 1 septembrie pentru Bizanţ (de aici a trecut azi în „calendarul cu sfinţi"), 1 martie pentru Rusia. Sensul sărbătoririi comune a unui nou început încheie reflecţiile pe temă ale Anei Blandiana: „Infinitezimala, dar conştienta oprire pe muchia dintre ani dă trecerii noastre mai departe sensul unei, chiar dacă discutabile, opţiuni şi transformă ceea ce ar putea părea numai silnică trecere prin maşina fără oprire a timpului, în curajul, chiar riscant, de a o lua mereu de la capăt". La urma urmei, dacă nu putem să ne naştem bătrâni şi să devenim tot mai tineri, cum visa Eugen Ionescu şi nici să obţinem tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte, putem, în schimb, să sărbătorim Anul Nou, adică momentul când ne facem curaj să o luăm de la capăt, în oricare zi a călătoriei noastre în jurul Soarelui. ■

15 sept. 2008



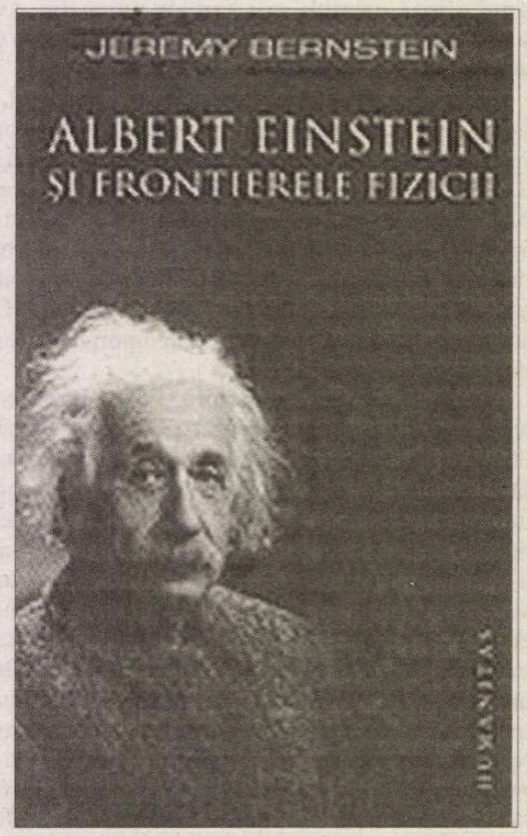
comentarii critice

Cartea lui Bernstein are meritul de a nu se număra printre pietrele encomiastice puse din inerţie la temelia soclului lui Einstein. Am fi avut atunci încă una din multele cărţi plate care au dus la demonetizarea numelui lui.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Bietul **Einstein**



Jeremy Bernstein, *Albert Einstein şi frontierele fizicii*, trad. din engleză de Anca Florescu-Mitchell, Humanitas, 2008, 150 pag.

CALEA cea mai sigură de a ucide numele unui om este să-i faci reclamă excesivă. Îl sufoci treptat printr-un efect de inflaţie psihologică la capătul căruia mai nimic din autoritatea iniţială nu se mai regăseşte în imaginea confecţionată ulterior. Se declanşează o reacţie de oboseală colectivă a cărei consecinţă este uzura morală a personajului vizat. Repetat pînă la sastisire, numele lui îşi va pierde pregnanţa, iar imaginea i se va deforma inevitabil, dovadă că orice popularizare duce la vulgarizare, pentru ca în final să atingă treapta promiscuităţii mediatice. Şi astfel, în loc să-şi păstreze gradul de fascinaţie meritată, conturul i se va şterge pînă la a ajunge indiferent, semn că nimic nu se demodează mai repede decît idolii.

În această privinţă, Einstein este victima propriei celebrităţi. Este mielul sacrificat pe altarul unei publicităţi care s-a întins atît de mult încît, dintr-un savant retras, nesociabil şi frămîntat de probleme teoretice, figura lui a căpătat tenta caricaturală a unei mascote publice. Astăzi, Einstein e pretext comercial, nadă publicitară, simbol propagandistic, subiect de desene animate, într-un cuvînt carcasa sonoră a unei legende care s-a golit de miez din cauza supralicitării stimulului şi din pricina epuizării receptivităţii la el. Un ghiuj simpatic a cărui fizionomie, fluturată în ambianţă de cafenele, în rame de afişe colorate sau în scenarii de filme mediocre, face parte din decorul subînţeles al convenţiilor contemporane. Reversul insistentei campanii mediatice este un fenomen de bagatelizare a cărui deriziune capătă proporţii tîmpe.

De pildă, savantul cu păr vîlvoi a avut de curînd ghinionul ca pînă şi Mariah Carey să-şi îndrepte atenţia asupra gîndirii lui, dovadă că vedeta s-a hotărît să-şi intituleze noul album nici mai mult nici mai puţin decît $E=mc^2$. E de prisos să ne întrebăm cît din semnificaţia fizică a acestei formule a putut încăpea în mintea cîntăreţei americane, căci e limpede că orizontul preocupărilor sale existenţiale bate în altă direcţie. Dar amănuntul că un album de muzică de mîna a doua poate primi drept titlu o ecuaţie matematică a cărei profunzime nu o înţeleg decît specialiştii arată pînă unde se poate merge cu degradarea comercială a unei valori intelectuale. Şi astfel, o ecuaţie remarcabilă este redusă la condiţia meschină a unei formule incantatorii, simbol al enigmei universului prinsă în trei litere, care este îngînată de o solistă care nu pricepe o iotă din rostul ei şi care, pe deasupra, nici nu face un secret din asta. Firește, ecuaţiile lui Schrödinger sau ale lui Heisenberg ar fi fost prea lungi pentru a putea sta vreodată ca titluri de albume de muzică uşoară. Unde mai pui că nici nu prea erau corecte politic, dată fiind biografia autorilor lor.

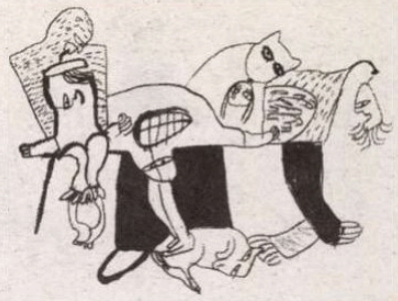
În acest climat de competiţie „loială" între fizicieni, un singur nume are privilegiul nefast de a-i face concurenţă lui Einstein în materie de notorietate obştească. Un bolnav de paralizie amiotrofică progresivă, ţintuit într-un scaun cu rotile, şi care se încăpăţînează să dovedească lumii că *mens sana in corpore sano* e o braşoavă rătăcită în buchiile desuete ale unui dicton latinesc. Poţi avea o minte genială chiar şi într-un trup muribund, atîta doar că excepţia pe care o reprezintă Hawking poate da naştere unui fenomen mediatic tot atît de disproporţionat ca cel căruia i-a căzut victimă Einstein. Hawking e robul compătimirii semenilor convertite în imbold compensator. Mila care dă naştere dorinţei de a suplini suferinţa provocată de o boală incurabilă prin satisfacţia dată de intonarea unui elogiu public. Pe scurt, cazul nedorit în care un handicap fizic devine un avantaj psihic, adică o trambulină de lansare publică. Dacă ar fi fost sănătos, Hawking ar fi rămas un nume hărăzit a circula în interiorul breslei din care face parte. În vremea asta, Feynman, Penrose sau Smolin trebuie să stea la coadă şi să-şi aştepte rîndul pentru a urca pe podiumul personalităţilor cu faimă. Şi cum nici unul din ei nu au avut norocul de a fi victima vreunei discriminări sau a vreunei maladii care să ne trezească compasiunea, e greu de crezut că pe umerii lor vor poposi vreodată laurii unei largi consacrări publice.

Cartea lui Bernstein are meritul de a nu se număra printre pietrele encomiastice puse din inerţie la temelia soclului lui Einstein. Am fi avut atunci încă una din multele cărţi plate care au dus la demonetizarea numelui lui. Dimpotrivă, volumul de faţă nu ni-l înfăţişează pe Einstein ca pe un ucenic vrăjitor care a mîntuit omenirea şi nici ca pe un bătrînel nostim şi cam trăsnit scotocind prin măruntaiele universului spre a descoperi în joacă un titlu de album pentru Mariah Carey. E o carte onestă de popularizare a fizicii scrisă în tiparul unei sobre lucrări de informare generală: timpul, simultaneitatea, curbura spaţio-temporală, gravitaţia sunt analizate rînd pe rînd de un autor care este întîi de toate un specialist în fizică.

Cum temele pomenite mai sus au căpătat ceva din familiaritatea unor noţiuni de care, indiferent că le-am înţeles sau nu, am auzit deseori de ele, nu asupra lor merită să ne oprim acum, ci asupra unei trăsături aparte a gîndirii fizicianului născut la Ulm. O însuşire izbitoare a minţii lui Einstein este că se descurca foarte bine la scară mare şi înregistra eşecuri la scară mică. Cu alte cuvinte, germanul era sclipitor cînd era vorba de probleme ce ţineau de domeniul macrocosmosului şi întîmpina dificultăţi cînd era vorba de microcosmos. Aşa se explică de ce teoria lui relativistă e valabilă pentru ordine de mărime mari şi este inaplicabilă la nivelul mecanicii cuantice. Explicaţia acestei particularităţi ia în seamă tipul de gîndire în care excela Einstein: imaginaţia bogată şi flerul intuitiv. Punctul lui forte nu era calculul matematic şi nici inovaţia experimentală, ci fantezia. Aşa se face că revoluţia pe care a introdus-o în mecanica lui Newton a venit din puterea de a-şi închipui în alt fel universul. Dar tocmai acest atu s-a dovedit a fi un handicap în lumea subatomică. În plus, premisa de bază a minţii lui Einstein era că universul e inteligibil în totalitate, că aşadar nu există felii din structura lumii care să nu poate fi înţelese complet. Acesta e motivul pentru care fizicianul nu a crezut în valabilitatea mecanicii cuantice aşa cum fusese elaborată de Max Born, Schrödinger, Heisenberg şi Niels Bohr, întrucît teoria lor admitea incertitudini şi probabilităţi care însemnau ele însele tot atîtea lacune în domeniul cunoaşterii. Mecanica cuantică lăsa de înţeles că nu totul e inteligibil şi raţional în această lume; nu totul poate fi măsurat cu exactitate. Există aşadar o frînă transcendentală în constituţia minţii noastre care face ca în lume să existe mereu o parte de mister la care nu avem acces. O asemenea frînă constitutivă nu putea însă să fie acceptată de Einstein. Lucru pe care de altfel i-l mărturiseşte lui Max Born într-o scrisoare: „Mecanica cuantică este cu siguranţă impresionantă. Dar o voce interioară îmi spune că nu este încă lucrul cel adevărat. Teoria spune mult, dar nu ne aduce cu adevărat deloc mai aproape de secretul Bătrînului [numele afectuos dat de Einstein lui Dumnezeu]. În orice caz, sunt convins că El nu joacă zaruri. Ne aflăm la antipozi în privinţa aşteptărilor noastre ştiinţifice. Dumneata crezi într-un Dumnezeu care dă cu zarurile, iar eu în desăvîrşita lege şi ordine dintr-o lume care există în mod obiectiv, şi pe care eu, pe o cale violent speculativă, încerc s-o surprind. Cred ferm, dar sper că cineva va descoperi o cale mai realistă, sau mai curînd o bază mai tangibilă decît mi-a fost dat mie să găsesc. Nici chiar marele succes iniţial al teoriei cuantice nu mă face să cred într-un joc de zaruri fundamental, deşi îmi dau seama că mai tinerii noştri colegi interpretează asta ca o consecinţă a senilităţii. Nu încape îndoială că va veni ziua cînd vom vedea cine a avut atitudinea instinctivă corectă." (p. 123)

Deocamdată, stadiul la care a ajuns fizica contemporană îi confirmă pe Bohr şi Heisenberg, şi nu pe Einstein, dar verdicul final nu va putea fi dat decît în momentul cînd teoria marcrocosmosului va fi cuplată cu cea a microcosmosului, în cadrul a ceea se numeşte „teoria unificată a cîmpului": punerea laolaltă a teoriei relativităţii cu teoria cuantică. Până atunci însă, nu ne rămîne decît să contemplăm neputincioşi scena unei competiţii la care noi, nespecialiştii în fizică, nu putem lua parte decît ca spectatori. „Relativitatea generală, aşa cum a fost formulată de Einstein, este o teorie clasică. Nu există nici un cuvînt despre cuante în articolele sale. Teoria este construită pornind de la noţiuni de spaţiu şi timp la care un fizician clasic s-ar putea adapta cu uşurinţă. Dar teoria cuantică implică faptul că aceste noţiuni clasice de spaţiu şi timp au o aplicabilitate limitată. Pentru ca cele două teorii să fie compatibile, aceste limitări trebuie să fie înglobate în teoria generală a relativităţii sau, poate, este într-adevăr necesară o nouă teorie a gravitaţiei în care aceste limitări să fie prezente de la bun început. Pe scurt, este foarte propabil ca universul timpuriu să fie laboratorul în care ar fi invalidată teoria cuantică. În acest laborator, gravitaţia este forţa cea mai puternică. În acest sens, seamănă cu centrul unei găuri negre, unde noţiunle obişnuite de timp şi spaţiu nu mai sunt aplicabile. Avem totuşi norocul să trăim într-o epocă în care noi instrumente, cum ar fi sateliţii şi rachetele, ne furnizează continuu noi indicii despre cum va fi arătat universul primordial." (p. 137)

Cum în ultimele zile se vorbeşte tot mai mult de experimentul aflat în curs de desfăşurare la acceleratorul de particule din Elveţia, nu putem decît să-i dăm dreptate autorului: instrumentele şi experimentele vor fi cele care vor hotărî cum arăta universul primordial. Şi implicit dacă Einstein sau, dimpotrivă, Heisenberg a avut dreptate. ■

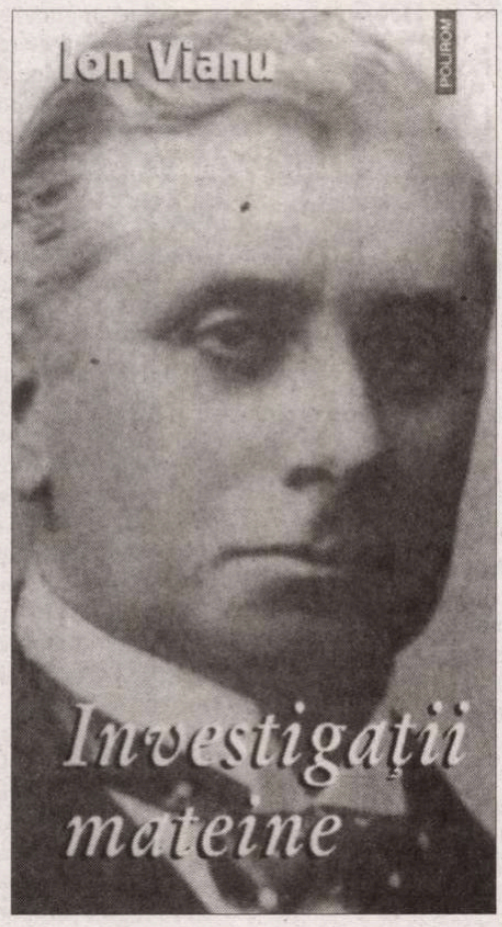


De la publicarea *Crailor de Curtea Veche* şi până astăzi, Mateiu a avut parte de un neîntrerupt cult oral, de o constantă celebrare colocvială. Era firesc ca numai din timp în timp, această pânză freatică mobilă să erupă în forma definitivă a tiparului.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Interogaţii **mateine**



Ion Vianu, *Investigaţii mateine*, Biblioteca Apostrof & Editura Polirom, 2008, 116 pag.

DRICÂTE explicaţii statistice am găsi faptului, anii din urmă legitimează, din punct de vedere editorial, un reviriment al exegezei operei lui Mateiu I. Caragiale. Conform acestei logici, primul argument puternic îl oferă dinamica pieţei. Se publică, într-adevăr, de un deceniu încoace, mult, cărţi din toate domeniile şi din toate grupele valorice, aşa încât – invocând legea numerelor mari – sumedenia de volume tangente cu autorul nuvelei *Remember* nu ar fi decât o banală epură din tendinţa generală. Iar prima replică la o asemenea poziţie o dă bunul simţ. De ce, de pildă, dintre toţi prozatorii epocii dintre războaie, numai unul a fost, nedemocratic, selectat? Iar acesta nu e nici admiratul Camil Petrescu, nici nedreptăţitul Anton Holban, nici – iată o întrebare – redescoperitul Max Blecher. Nedemocratic? Staţi să vedeţi! În urma unui vot la care au participat peste 100 de critici literari, singularul roman al lui Mateiu Caragiale a fost desemnat cel mai important produs autohton al genului. Se conturează, aşadar, cel de-al doilea argument de factură sociologică. Care poate fi lesne contraatacat aducând în discuţie, ca întotdeauna, regula jocului. Fiindcă – s-a spus, de altminteri, de nenumărate ori – toate criteriile impuse în respectivul joc de societate conduceau, aproape liniar, către un atare rezultat.

O aserţiune de felul celei care spune că lucrul făcut de critici trebuie desfăcut tot de critici mi se pare fantezistă. Cred că răspunsul e cu mult mai simplu. De la publicarea *Crailor de Curtea Veche* şi până astăzi, Mateiu a avut parte de un neîntrerupt cult oral, de o constantă celebrare colocvială. Unii au învăţat textul pe dinafară, alţii i-au cercetat, cu bibliografii obscure, sursele, alţii au militat – cu spirit ludic bine temperat – pentru înfiinţarea unui foarte select club de lectură. Era firesc, deci, ca numai din timp în timp, această pânză freatică mobilă să erupă în forma definitivă a tiparului. Practic, de la distanţă, oculta tagmă a mateinilor are semnalmentele unui colectiv de cercetare omogen. Cu foarte puternice individualităţi, e drept.

Încă două vorbe înainte de a trece la subiectul acestei cronici, care este remarcabilul volum de investigaţii semnat de Ion Vianu. Dacă frunzărim galeria recentă de studii preocupate de înţelegerea exactă a celor câtorva sute de pagini scrise de Mateiu Caragiale (cât cuprinde temeinica ediţie de la Univers Enciclopedic), constatăm că surprizele reale sunt puţine. Cine nu s-ar fi aşteptat să-l vadă defilând erudit pe Barbu Cioculescu, în studiul apărut, din nefericire, la o minusculă editură din Târgovişte? Cine nu ar fi pariat pe extraordinarele palimpseste scoase la lumină de Matei Călinescu? Cine nu l-ar fi crezut în stare pe subtilul biograf Ion Iovan să inventeze, din nimic, un capitol absent din jurnalul moşierului de la Sionu? Stranie – şi încântătoare – e apariţia în lista destul de ermetică a unui tânăr critic ca Angelo Mitchievici. Apoi, dacă ne bazăm pe o mai veche confesiune a lui Eugen Simion, care, în deceniul al şaptelea abandonase un plănuit eseu despre *Craii...* doar pentru a nu fi suspectat de conformare la moda vremii, observăm că tipul acesta de temere pare să fi dispărut. De fapt, după părerea mea, o asemenea periculoasă tendinţă n-a existat nici atunci, şi nu există nici acum. Numai că un astfel de efort interpretativ nu se poate dispensa nici o clipă, în favoarea verdictului, de inerenta, obositoarea şi cronofaga metodologie lexicografică. Orice analiză aplicată e nevoită să conţină cel puţin o intrare plauzibilă de dicţionar, cel puţin o versiune fermă a misterioaselor subterfugii mateine, contribuind în felul acesta, la ipotetica enciclopedie visată dintotdeauna de mateinii veritabili.

Sper ca, prin amplele glose asupra contextului de mai sus, să fi limpezit cât de cât un anume cadru tipologic sub care evoluează, vrând-nevrând, toate comentariile întemeiate pe scrisul parcimonios al acestui – după inspirata formulare aparţinându-i lui Ion Barbu – prim şi ultim Caragiale. Fiindcă, încadrându-se perfect în cerinţele acestor imperative exegetice, cartea lui Ion Vianu aduce, în fiecare dintre cazurile puse sub lupă, măcar câte o ipoteză convingătoare. Calculate pe degetele ambelor mâini, cele nouă subcapitole reprezintă tot atâtea deducţii absolut coerente ce pornesc de la faptele „psihologic semnificative" – şi, aş adăuga, stilistic semnificative – din viaţa, destul de umbrită, a lui Mateiu.

În preajma câtorva e, fără urmă de îndoială, de zăbovit. Am în vedere, întâi şi-ntâi, excelentul portret relaţional al profitabilei prietenii cu controversatul estet Alexandru Bogdan-Piteşti. Percepută iniţial ca o deturnare inconştientă a protectoarei imagini paterne (cei doi apropiindu-se nu mult după ce, la Berlin, se stingea I.L. Caragiale) această legătură nu avea cum să fie, observă Ion Vianu, lipsită de urmări literare: „Portretul lui Paşadia din *Craii* nu este prea îndepărtat de amintirea pe care Bogdan-Piteşti a-lăsat-o contemporanilor. Dar cu totul deosebit de imaginea respingătoare a lui B.-P. din *Jurnal* şi *Agende*. Memoria vie e supusă unei permanente reconfigurări. Poziţia lui Mateiu faţă de Paşadia, în perioada în care scrie *Craii*, amestecă nostalgia şi satira. Dar detestaţia personajului este absentă. Mai târziu, în scrierile memorialistice care sunt *Jurnalul* şi *Agendele*, Bogdan-Piteşti apare, fără nuanţe, odios. Vom vedea că această poziţie face parte din procesul «descanalierii», din efortul de individuare tipic pentru ultimii ani ai scriitorului. Întrucât este Bogdan-Piteşti – Paşadia Măgureanu? Portretul cel mai verosimil istoric, cel schiţat de Zambaccian, ne trimite la un om dublu, la asocierea rafinamentului cu abjecţia. Şi personajul literar Paşadia, mai ales cel din capitolul *Cele trei hagialâcuri*, suferă de o scindare psihică. «Paşa», în momentul acţiunii romaneşti, a abandonat, dezgustat, luptele politice, ambiţiile sociale. Duce o viaţă dublă, ritmată de lumină." (pag. 47)

Identificarea se susţine, ba chiar colectează dovezi suplimentare, ignorate de Ion Vianu, culminând cu împrejurările orgiastice ale morţii celor doi eroi. Unul, în ordine practică, e lovit de un infarct în timp ce află, telefonic, vestea că amantul cel mai drag tocmai îl părăsise. Celălalt, în ordine ficţională, e lovit de infarct în atac similar în plin exerciţiu de vampirism senzual. Măcar fracţionar, magnatul germanofil îl locuieşte pe craiul cu operă sortită, de la bun început, focului. Şi totuşi, n-ar însemna aceasta să-l divizăm prea mult pe şi-aşa ciclotimicul Paşadia, atâta vreme cât, printr-o atentă adnotare a scrisorilor lui Mateiu, Barbu Cioculescu vede în amicul Montesquieu o parte a prototipului celui din urmă dintre Măgureni?

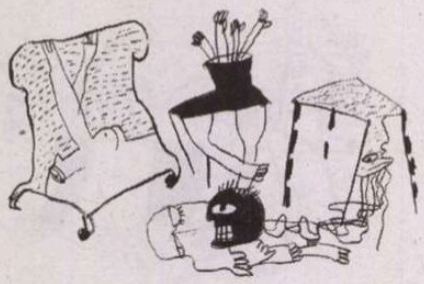
De la acelaşi Bogdan-Piteşti şi de la metresa lui polonă, A.K., porneşte secvenţa următoare a *Investigaţiilor* lui Ion Vianu, în care, decriptând convenabil trei surse, cu instrumente fin psihanalitice, eseistul vede, în rodnicul – istoriceşte – an 1916, engrama unei crime neînfăptuite. Cartea de căpătâi a adolescentului Mateiu, *Arivistul* lui Félicien Champsaur are în centru, după tipicul melodramatic de sfârşit de secol al XIX-lea, un omor bine ticluit şi încă şi mai bine mascat. Subiectul, aşa cum îl rezumă Vianu, e simplu, urmărind felul în care un avocat sărman şi pus pe căpătuială, Claude Barsac, o ucide pe Marquisette, soţia celui mai bun prieten al său, pentru a-şi însuşi o avere despre care, ca intim al cuplului, aflase îndeajuns de multe. Desigur, acuzat pe nedrept de moartea tinerei, soţul e achitat în urma exemplarei pledoarii a lui Barsac însuşi.

Situaţia e transferată, cu tact, în planul adevărului biografic, cu care, de altminteri, are suficient de multe lucruri în comun. Fiindcă, într-un rând, stimulat de grava îmbolnăvire a lui Bogdan-Piteşti, Mateiu plănuieşte, împreună cu frumoasa A.K., delapidarea acestuia. Şi, bănuieşte cu dreptate autorul *Investigaţiilor*, sprijinindu-se de o mărturisire a personajului Pantazi, chiar asasinarea ulterioară a complicei. Afirmaţia ar fi şocantă, dacă n-ar fi, cu justă măsură, amortizată: „Mateiu, ca autor, nu pune în scenă un omor în *Craii de Curtea-Veche*. Evocă doar, prin spovedania lui Pantazi, legitimitatea crimei. E o poziţie îndeajuns de cinică. Poate că Mateiu ar fi trebuit să schimbe scenariul, punând în ficţiune crima proiectată şi nedusă la îndeplinire de Pantazi, mai degrabă decât aluzia vagă a acestuia: «[dacă] ar fi fost nevoie să făptuiesc ceva mai grav decât să nimicesc o zdreanţă de hârtie, ei bine, aşa cum mă vezi, nu aş fi pregetat... Nu eram sărac cu duhul!». Poate forţa catartică a compunerii literare ar fi fost mai eficientă dacă nu simplul gând, ci chiar intenţia determinată a omorului ar fi fost pusă în operă." (pag. 58)

O interesantă, mai ales pentru amatorii de cancanuri, scotocire a latenţelor homoerotice ale personajelor poartă cu sine premisele decodării unora dintre evenimentele cuprinse în roman. Către ce trimite, la o adică, conform vulgatei burgheze, o frază ambiguă cum e aceasta, desprinsă din recapitularea crailâcului nocturn: „Şi, cu toate că nu mergeam în familii, am izbutit să coborâm şi mai jos"? Pus pe iscodiri lipsite de afectare pudibondă, Ion Vianu elimină aseptic astfel de echivocuri.

În sfârşit, o poveste cu aer de epilog, tristă şi veselă totodată, balcanică precum în timpul lui Mateiu şi periferică precum într-al nostru, reconstituie plimbarea – e un fel de a spune – pe strada numită, omagial, după fiul natural al lui Ion Luca. O uliţă desfundată de fapt, aruncată undeva în mahalaua mahalalei, dincolo de stadionul Ghencea, în ale cărei noroaie, n-au călcat, cu siguranţă, nici chiar paşii lui Gorică Pirgu.

Uzând înţelept de filonul psihanalitic, viziunea profesată aici de Ion Vianu ar putea fi, cu uşurinţă, una integrală. Nu e, însă are o calitate mult mai de preţ, dovedindu-se, în raport cu scrisul matein, integrantă. ■



Minerva Chira

Amintiri și cu mama

– fragment –

„Nu arăta spre cer cu degetul, că e păcat", spunea mama în timp ce-mi împreuna degetele ca la cruce. Așa le ținea și ea când localiza cele patru puncte cardinale pe care le numea *zări*. Povestea atât de frumos despre îngeri încât simțeam freamătul ce înalță la cer. În vene curg și acum șoaptele ei. „Nu e bine, nu se cuvine, Tatăl Ceresc te vede, cui nu i-e frică de Dumnezeu și rușine de oameni acela nu-i om". Dar cei care nu știu că sunt văzuți și nu e cine să le zică sau uită și nu le amintește nimeni?

Când spunea *Tatăl nostru*, rostea partea de început „Tatăl nostru Care ești în ceruri" apoi făcea o pauză, repeta încă o dată, nu pentru că se temea că nu va fi auzită, ci se jena neștiind că e demnă să ceară ceva, chiar și ce era în rugăciune. Și, pentru a treia oară, spunea aceeași formulă cu un patos ce făcea valul să se răzgândească, continuând până la sfârșit, fără oprire, cu o smerenie și o blândețe ca și cum ar trage coline sub plapuma norilor. În acele momente aș fi putut să separ beteala din ochii ei. Ce gust are sângele la rugăciune? Am avut în viață dorințe. „N-a fost să fie". Credeam că lumea se termină. Inventariam locuri anulate de cutremur, de potop. Rădăcinile stăteau înfipte în mine. Lacrima avea gură. Cu timpul mi-am dat seama că aș fi fost nemulțumită dacă s-ar fi împlinit. Atunci n-ar fi mai înțelept să-l rugăm pe Dumnezeu să ne dea ce crede El că e bine?

Reținîn casa noastră o Carte de Rugăciuni, mică, subțire. Când eram la școală, la Cluj, i-am adus alta nouă. În scurt timp nu se mai ținea filă cu filă. Le-a lipit cu făină și apă, le-a cusut. Pe margine însemna cu linii zilele în care postise. Se ruga întotdeauna cu coatele pe hainele mele pe care le atingea din când în când cu degetele ce păreau fluturi pe care pădurea i-a lăsat liberi. Respecta legi nescrise. A avut lumina adâncului, a singurătății, a nopții, a disperării. Nu cunoștea semnificația unor gesturi. Când o întrebam ce simbolizează, singurul argument era că așa le-a aflat de la străbuni. (Nu arunca părul în foc sau la gunoi; nu-și tăia unghiile și nu-și spăla capul în zi de sărbătoare; nu arunca afară apa din lighean în serile de marți, vineri, sâmbătă; când auzea cucul prima oară se bucura dacă avea bani; nu ieșea cu găleata goală înaintea nimănui; nu arunca florile în foc, roua florilor fiind sudoare divină; nu era voie să intre femeie în casă la Anul Nou; când tuna și fulgera își făcea cruce întruna, rugându-se; cerea preotului la Bobotează, când venea cu crucea, apă din cofă pe masă pregătind o farfurie cu sare.) Era de-o puritate și gingășie că ar fi fost în stare să salveze fulgii căzuți pe gunoaie.

Singura poveste pe care o știa era *Capra cu trei iezi*. De fiecare dată o ascultam cum ar fi întâia oară. Cu siguranță aflase de ea la alfabetizare în urma căreia primise certificat de patru clase. Aceasta a fost întâlnirea ei cu cartea. Tata o tachina uneori, el a fost la școală, vorbea rusește și ungurește. Ea nu se supăra, fiindu-i superioară, prin credință. Destrăma valul în undă. Finalul poveștii cu care mă adormea la amiază nu-l aflasem niciodată, după cum nu știam de ce valurile ierbii nu se fac sul ca ale mării. În schimb păstram mirosul mâinii care, atunci când mângâie, face noduri în izvoare. Uneori îmi lua pe rând degetele și rostea versurile: „Acesta se duce la viței/ Acesta merge la purcei/ Acesta face așchiuțe/ Acesta face plăcintuțe/ Acesta toate le mănâncă să crească și el" și-l trăgea pe cel mic de vârf în timp ce scutura gene-raze peste mine. Și eu chiar îl vedeam ajungându-le pe celelalte. Am îmbătrânit în copilărie...

Seara îmi ungea cu smântână mâinile însemnate cu frământatul turtițelor de pământ. Altă alifie nu avea. Lua cu lingura smântână dintr-o oală de lut pe care dac-o întorceai într-o parte nu se desprindea smântâna de marginile ei. Întingea degetul în ea și-l plimba pe dosul mâinii mele plin de puncte de suspensie inventate de trandafir. Unghiile deveneau scoici. Puteam preciza ce e mai ușor de îndurat-destin de mare, de fluviu. Îmi dădea apoi zahăr pe care punea câteva picături de „Diana", un lichid camforat. Eram frunza ce leagănă zările.

La fiecare praznic scotea până în zori apă din fântână, punea în lighean o monedă veche, apoi își spăla fața în timp ce buzele fremătau într-o dezordine inventată de petale. Mă urmărea asiduu să nu ating bucatele până nu îndeplinea același ritual, de parcă greșeala mea ar fi însemnat izgonirea luminii. De 1 Marite îmi făcea mărțișor rotund, tăia mătase după un bănuț, de data aceasta rotund, de mărimea unghiei. Adăpostită în umărul ei auzeam cum înmugurea o aripă. Țineam apoi paralele degetele arătătoare pentru a urzi șnurul în formă de fluture pe care mi-l prindea în piept mie, singura insulă într-un regat de ape. Din când în când puneam mâna pe el să verific dacă n-a pornit în larg. De Crăciun împodobea lampa agățată de cârligul fixat în tavan. Tăia fâșii de hârtie creponată de culori diferite având lățimea a două degete, le cresta pe o parte cu foarfeca și înfășura, alternând culorile sârma care lega ansamblul ce părea un coșmar în râurile văzduhului. Talerul de tablă îl îmbrăca într-o bucată de hârtie îndoită în două. Punea un fir pe dunga formată, îl strângea după gâtul talerului și hârtia se încrețea. Părțile care cădeau peste margine erau răsucite între degete. Nefiind de lungimi egale, aveau aspectul unor volănașe, iar lampa era un clopot din care primeam lumina din zori și cea din amurg. Se-ntâmpla uneori să scape flacăra arzând veșmântul de vis. Mâinile ei erau atunci ca niște fluturi plini de spaimă în noaptea incendiată de amintiri.

Fiind singură la părinți, mă furișam cu părul aprins de vânt, împletind frânghii ce leagă visul de real, prin ape înflorite unde vedeam copii lăsând totul vraiște. Mama venea cum dispăream, după mine, cu o nuia impunătoare, nu neapărat cu intenția de-a o folosi, ci mai degrabă să sperie. Eu vedeam flăcările din vârful degetelor. O ținea în mâna stângă lăsată liber pe lângă corp, iar dreapta o întindea în direcția pe care trebuia s-o apuc. Era suficient să rostească formula magică „păși acasă", că și deveneam palatul de cleștar măcelărit de valuri. După ce-am crescut, nu înțelegea cum am trecut în cealaltă extremă: evitam copiii. Dimineața, când colegi de drum spre școală trecând pe lângă casa noastră mă strigau, o imploram să le spună c-am plecat. Ea preciza că nu poate să mintă! Nu voia mama să știe că eram floarea soarelui ce se rotește după un soare imaginar?

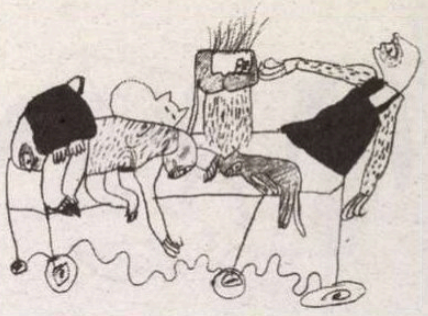
Mama n-a văzut nici episodul cu vaca vecinei în acea zi de toamnă cu argint de păianjen ce legăna în plasă, cu funigei ce balansează în știreang. Aud copii și-o iau din loc. Acolo era respirația din stup. Ca să ajung la ei trebuie să trec pe lângă vacă. Animalul împungea, iar când avea vițel mic era și mai furioasă. Cum mă vede vine sprê mine ca un pustiu migrator. La urletul gazdei o iau la fugă, mă-mpiedic și cad cu fața-n jos, palmele sub ochi, picioarele desfăcute. Ea a trecut peste mine punând un picior în unghiul format de gât și braț, altul în spațiul dintre genunchii mei „mângâindu-mă" cu lemnul legat de lanț. Toți au crezut că mi-a răpit umbra. M-am ridicat. S-a întors la mine umplând hăul gurilor căscate. Au intervenit la timp. Seara suna ca un clopot. Mama aflase. Băltea în culoarea penelor de corb ce le-a schimbat deasupra casei noastre. Au urmat zile moarte. Conturam hărțile de petrol de pe suprafața mării. De pe fețele de masă ale cerului rupte la ospețe cădeau cutii de gheață cât o frunte de mormânt.

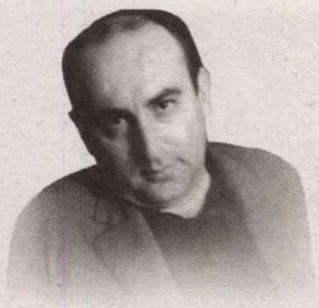
Părinții mei, Ana și Teodor, rămaseseră fără mamă, mici, droaie de frați: mama-opt, tata-cinci fiind nevoiți să-și câștige pâinea. Din durere în mai durere. În genele lor n-au poposit eroi din basme, ci lacrima și laptele norilor. Stăpânii aveau la masă un fel de mâncare, iar ei îi dădeau altceva! Peste ani, când nu-i lipsea nimic, avea regim fiind bolnavă! Totdeauna a fost pe crestele flăcărilor. Pradă nici n-a prins vreodată. Stăpâna o trimitea să spele și iarna la râu. Cămașa de cânepă udă, înghețа stând departe de genunchii înroșiți de ger, ca-ntr-o încleștare de lumi nedorite. A avut lumina trecută prin râu încât ar fi putut să-i fie sicriu o gutuie.

Era legată de locul nașterii, de casa părintească unde rămăsese o soră. Casa era pe o colină mângâiată de cer în Negreni-Precup, de unde auzeai vuietul crestelor ce imitau dantelăria valurilor, dar și al celui atins ritmic de ramură ca și de loviturile destinului. Avea două încăperi de lemn și un pridvor. În copilărie mergea după lemne iarna, cu sania de mână. Parcă o văd cum înainta prin zăpada arzând aripă umilită de vânt. Când mă ducea și pe mine la Precup mergeam pe șosea patru kilometri spunându-mi când și când cuvinte-mucenițe, eu în fața ei, oprind în dreptul fiecărei case și întrebând cine locuiește acolo, apoi o luam iarăși înainte. Când ne apropiam lăsam șoseaua și luam o variantă mai scurtă pe lângă Crișul Repede ce se visa sfârtecat de vapoare. Pești aiuriți de lună stăteau înșirați ca o măduvă a apei. Traversam podul de lemn. Valuri descindeau pe țărm de dragul ei. Ajungeam imediat la locul unde simțeam fiorul corolei atinse de rază; unde ne saluta o ciupercă; unde, ca-n ținutul serii auzeam ropot de greieri; unde, dacă luam izvorul în pumni, aveam cerul; unde ne zbăteam într-o plasă de aripi; unde mierea din crengti se prelingea peste proiectele căzute ca lacrimile dintr-un tablou.

Uneori tremurul stelelor înfrigurate mă ținea în casă. Nu-mi trebuia mâncare. Cu pas șovăitor mă îndreptam spre pat, cădeam pe el leneș și indiferent ca o zăpadă, îmbrăcată și încălțată, doborâtă de oboseală căreia la căldură nu-i mai rezistam. Nu mai era nevoie de povestea amiezii. Vocea mamei era un fulger în gutui: „Dezbracă-te, iarăși ți-s bocancii murdari, așa te duci mâine la școală!" La început o auzeam ca în vis apoi deloc. În cele din urmă tot cu ajutorul ei reușeam s-ajung în așternut, legănată când de-o apă aspră, când de una moale... ■

În această divergenţă de impresii, simţi că se ascunde ceva – un adevăr secret, anume că noi înşine nu ne cunoaştem cum trebuie.





Scrisoare din Paris

Textul viabil

CU UN TEXT cu adevărat bun în faţa ochilor, te încearcă două senzaţii contrarii, dar care sfârşesc în altă senzaţie, de paradoxală convergenţă a celor dintâi : pe de o parte o senzaţie de uimire, de totală noutate, de lucru care te ia pe neaşteptate, iar pe de altă parte, o senzaţie opusă, de „recunoaştere", de confirmare a propriilor gânduri, de regăsire, senzaţia că ai gândit la fel dar nu ai ştiut sau nu ai îndrăznit tu însuţi să o spui, altfel zis că un altul vorbeşte pentru tine, mai bine decât tu însuţi, din atâtea motive, ai fi izbutit să o faci.

Aici, în această divergenţă de impresii, simţi că se ascunde ceva – un adevăr secret, anume că noi înşine nu ne cunoaştem cum trebuie şi nu ştim să separăm în propria conştiinţă ceea ce ne aparţine în adâncime de ceea ce nu reprezintă decât un amalgam de idei comune, de opinii gata făcute şi cu uşurinţă împrumutate din „aerul timpului" – asimilate în grabă, nemestecate. Acest din urmă strat este cel care suferă şocul, de aici senzaţia că textul bun este totdeauna surprinzător, ceva de mirare, un flux de paradoxuri înnoitoare. Celălalt strat, cel ce ne aparţine cu adevărat, resimte senzaţia opusă, aceea de recunoaştere, de familiaritate străveche, care – înaintea lecturii – nu ştia sau nu îndrăznea să se dea pe faţă.

Caut, evident, un criteriu, o particularitate, o ipoteză de lucru care să facă mai puţin arbitrară distincţia dintre textele viabile şi „celelalte", majoritatea, cele care înmagazinează gândirea comună, aproape fără abatere o gândire falsă sub aparenţe de soliditate, de respectabilitate...

Între textele bune se operează o altă distincţie: între cele bune la vremea lor, sub imperiul primei lecturi şi al aşteptărilor dictate de cerinţele, de urgenţele unei trecătoare „actualităţi" şi cele care continuă să fie bune din perspectiva unei alte „actualităţi", **la fel de efemere**, vădind o misterioasă putere de rezistenţă – să ne pară şi „astăzi" nu numai la fel de consistente, de exacte, dar şi la fel de imprevizibile ca la prima lectură...

Este din plin cazul însemnărilor lui François Mauriac apărute sub titlul generic *Bloc-Notes* în revistele *La Table ronde*, *L'Express* şi *Le Figaro littéraire* între 1952 şi 1970, republicate acum într-o suită de cinci volume însumând peste două mii şapte sute de pagini; cu ele în faţă să tot meditezi în tihnă la o posibilă „definiţie" a textului viabil (compus sub presiunea evenimentelor de mult consumate şi a necesităţilor tiparului săptămânal), o „definiţie" a textului inalterabil.

Eram la Bucureşti şi făceam rost de revistele amintite măcar în răstimpuri, citeam pe nerăsuflate articolele lui François Mauriac explodând neverosimil şi luminos în atmosfera de acolo, veneau ca din altă lume şi te ajutau să supravieţuieşti; rareori ca în preajma lor puteam să verific prin experienţă proprie nespus de acută adevărul formulei flaubertiene: „a citi pentru a trăi"– luată în sensul cel mai literal, mai corporal, mai fizic cu putinţă.

Aş spune că le **trăiam** încă de pe atunci, de la prima lectură – cum nu era cu putinţă dacă le-aş fi citit, aici, la Paris – caracterul „inalterabil"... Pentru că nu le citeam doar în „contextul" originar – cele mai multe dintre evenimentele comentate de marele scriitor devenit jurnalist şi editorialist, evenimente dominant franceze, îmi erau străine, aproape necunoscute – le citeam de foarte departe şi în foarte mică măsură pentru „actualitatea" lor, le citeam oarecum pentru ce era „inalterabil" în ele, nesupus constrângerilor momentului, ce ştiam eu cine e Mendès-France, cine e Antoine Pinay... Le citeam „în sine"... Anticipam deci lectura lor de „astăzi", la 20, 30, 40 de ani de la data compunerii lor... Da, ciudat lucru – beneficiam **atunci** şi **acolo** de avantajele unei lecturi „inactuale". De felul celeia pe care cei de „aici", abia acum, la decenii după consumarea evenimentelor comentate de Mauriac şi-o pot în fine îngădui... Citeam, de la distanţă nu doar în spaţiu, dar şi în timp!, prin 1960–70, cu ochiul celui obligat la o paradoxală exigenţă de perenitate... Iată de ce lectura mea de acum a însemnărilor din *Bloc-Notes*-ul lui François Mauriac e o retrăire cvasi-intactă a senzaţiilor încercate la apariţia lor în *L'Express*, în *Le Figaro littéraire*, mai bine zis la mult întârziata, vag clandestină, descindere a hebdomadarelor pariziene în capitala României Socialiste...

François Mauriac are şaizeci şi şapte de ani când începe – împins de cine ştie ce exigenţă lăuntrică, una căreia cu niciun chip nu-i putea rezista – seria acestor „note", are o glorioasă carieră de romancier în urmă, un statut de clasic în viaţă, un premiu Nobel pentru literatură – el vine spre „publicistică" (firește că pun cuvântul între ghilimele) nu cu sărmanele resturi, ci cu prea plinul unei vocaţii, de scriitor, nediminuate de vârstă, de oboseală, de firească uzură. Le scrie cu toată intensitatea harului său de mare scriitor, cu un fel de esenţă de el însuşi, cu o esenţă de „Mauriac" trecut prin toate, prin toate momentele importante ale istoriei contemporane şi al unei nu mai puţin dramatice istorii lăuntrice, agitata istorie a propriului suflet, îndelung disputat de forţa religioasă a binelui, dar şi de ispitele, de „muşcăturile", dur resimţite, ale răului, ale „păcatului", de care dă mărturie, în culori întunecate, întreaga sa operă... Înaintea altora, este conştient de ceea ce face în acest aparent marginal „*bloc-notes*", pentru că ştie ce a investit acolo – partea cea mai bună, poate, a vocaţiei sale – nu-i vine uşor să o mărturisească, dar iată că, condus ca totdeauna de o amară luciditate, iată că o face, o face „şi pe asta": „Nu e cu neputinţă ca *Bloc-notes*-ul sau *Memoriile interioare* să fie consultate încă într-o epocă în care nimeni nu se va mai gândi să mai deschidă vreunul din romanele mele".

Lucian Raicu
decembrie 1993

Emil Brumaru
CERŞETORUL DE CAFEA

Rugăciune laică...

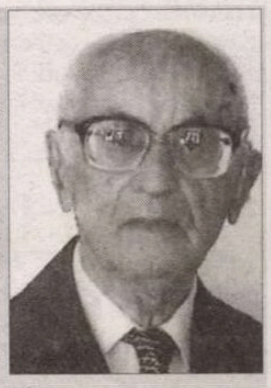
Nu-mi căuta greşeli unde iubirea
Se-mpiedecă frumos într-un sărut
Pe care doar şi tu, tainic, l-ai vrut
Acolo, ruşinându-ţi dulce firea,
Ci-aşteaptă-mă iluminînd odaia
Cu trupul alungit în patul larg.
Deasupră-ne se clatină văpaia
Aoreolelor ce îngerii le sparg
Spre-a se-mpămînteni de dragul tău,
Dragostea mea cu miros de pîrău...

■

Marius Mircu (1909-2008)

ÎN NOAPTEA de 3 spre 4 septembrie 2008 a încetat din viaţă, în Israel, la vârsta de 99 de ani şi trei luni, scriitorul şi gazetarul **Marius Mircu**, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Născut la Bacău, la 9 iunie 1909, din părinţi croitori, a urmat şcoala şi liceul din localitate, devenind repede un colaborator al presei locale.

Activitatea sa publicistică a inclus reportaje (*24 de ore în jurul lumii*, 1932; *N-am descoperit America*, 1937; *Atlantinia*, 1939; *Amintirile unei studente*, 1940; *Extraordinara odisee a reporterilor*, 1942; *Pogromul de la Iaşi*, 1944; *Pogromurile din Bucovina şi Dorohoi*, 1945; *Pogromurile din Basarabia şi din Transilvania*, 1947; *Trimis special*, 1974; *Oameni de omenie în vremuri de neomenie*, 1996; *Un cimitir plin de viaţă*, 2001); eseuri (*Paul Valéry şi poezia pură*, 1930; *Să împiedicăm războiul*, 1938; *Strălucitul meu secol blestemat*, 2000); scrieri pentru copii (*Povestea minunată a lui Shirley Temple*, 1938; *Rango, prietenul oamenilor*, 1942; *Povestea unui copil din zilele noastre*, 1947; *Bingo*, 1945; *Răscoala din junglă*, 1947); schiţe şi povestiri (*Numai oamenii norocoşi au noroc*, 1989; *Şapte bucluri de scriitor*, 1993; *Boroboaţe de sărbători*, 2000; *Am visat că sunt scriitor*, 2002), romane (*Peste cincizeci de ani*, 1967; *Croitorul din Back*, ed. I, 1979; ed. II, 1988; *M-am născut reporter*, ed. I, 1981; ed. II, 1998), evocări (seria „*Şapte momente din istoria evreilor din România*", 9 volume, 1973-1992), *Povestea presei evreieşti din România*, 2003.



A colaborat la *Universul copiilor*, *Ziarul Ştiinţelor şi al Călătoriilor*, *Naţiunea*, *Reporter*, *Ordinea*, *Adevărul Literar şi Artistic*, *Vremea*, *Realitatea*, *Rampa*, *Curentul* şi la numeroase publicaţii evreieşti. Confruntat cu vicisitudinile a două războaie mondiale şi cu cele ale tuturor dictaturilor care s-au abătut în secolul trecut asupra României, Marius Mircu a avut ocupaţii dintre cele mai variate, dar a rămas tot timpul confiscat de pasiunea sa majoră: gazetăria. Aşa cum afirma în titlul uneia din cărţile sale, „s-a născut reporter". Noile generaţii de ziarişti au ce învăţa de la el. Rămânând de asemenea scrierile sale documentare privind unele aspecte ale celui de al doilea război mondial, multă vreme ascunse, şi volumul său masiv de istorie a presei evreieşti din România.

Să sperăm că volumul, bine scris, cu seriozitate ştiinţifică, dar şi cu talent literar, de Lucia Olaru Nenati va trezi în sufletele unora dintre intelectualii de azi nostalgia unei vieţi puse în slujba colectivităţii.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Oameni de valoare uitaţi

Lucia Olaru Nenati, *Arcade septentrionale* (reviste, personalităţi şi grupări literar-culturale din Ţara de Sus, implicate în consolidarea prin cultură a Marii Uniri de la 1918), Bucureşti, Ed. Academiei Române, 2007. 636 pag.

Ştiaţi că Ion Veniamin Adrian, „secretar al comisiei botoşănene care a decis angajarea tânărului Eminescu în postul de copist la cancelaria Consiliului Judeţean Botoşani, la 7 noiembrie 1864", a fost, de-a lungul scurtei lui vieţi, luptător pentru cauza Unirii, proprietar al primei tipografii din Botoşani, editor al ziarului local *Tearra de Sussu,* profesor, revizor şcolar, director de liceu, poliţist al oraşului, deputat, director al camerei de comerţ, autorul unui abecedar ilustrat? Ştiaţi că Emil Diaconescu, redactor al revistei *Junimea Moldovei de Nord,* care a apărut la Botoşani un an şi jumătate, începând cu 5 ianuarie 1919, a făcut ulterior o carieră frumoasă de istoric (profesor la Liceul Internat Iaşi, conferenţiar şi profesor universitar la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi, doctor în Litere şi doctor docent în Geografie istorică, cu specializare la Paris) şi că a trăit până la 1 octombrie 1978, la Iaşi? Ştiaţi că un scriitor din Botoşani, Const. Iordăchescu, mare admirator al lui Eminescu, a scris cele mai emoţionante pagini în favoarea lui rivalului lui Eminescu, Macedonski („Precum Eminescu n-a putut fi cunoscut de marele public decât după ce a fost pierdut, la fel, o conspiraţie surdă şi înverşunată a oprit popularizarea operelor lui Macedonski. Pe când orice mâzgălitor de hârtie a putut găsi în ţara românească mijloace de a-şi expune volumul în vitrine şi de-a pătrunde în public cu reclame americane şi critici interesate prin reciprocitate, ca să citeşti pe Macedonski trebuie [în 1920, n.n.] să răscoleşti la Academie prin cei 26 de ani ai *Literatorului,* ori în bibliotecile publice spre a găsi *Bronzes, Le Calvaire de feu, Le fou* şi numeroasele ziare şi reviste române, franceze, belgiene şi italiene, prin care scrierile lui nemuritoare stau risipite.")?

Toate aceste informaţii revelatoare şi emoţionante, ca şi mii de alte asemenea informaţii, se află într-un volum masiv, cu caracter enciclopedic, publicat nu demult de o cercetătoare din Botoşani, Lucia Olaru Nenati: *Arcade septentrionale.* Autoarea are, după cum dovedeşte, printre altele, chiar titlul volumului, un anumit patetism, ceea ce o face vulnerabilă într-o lume în care totul se relativizează şi persiflează. Dar este un patetism autentic şi, în plus, se bazează pe o competenţă impresionantă în ceea ce priveşte istoria culturii locale.

Lucia Olaru Nenati nu se visează, obsesiv, în spaţiile marilor culturi, aşa cum se visează doamna Bovary în sălile de dans cu policandre de cristal din Paris. Ea are ceva din modestia copacilor care, acolo unde s-a întâmplat să crească, acolo înfloresc şi fac fructe, acolo îşi întind rădăcinile în adâncul pământului şi caută substanţe hrănitoare, acolo îi protejează pe oameni de dogoarea soarelui.

Adevărul este că a şi avut noroc, întrucât uitatul de lume Botoşani, unde locuieşte, nu este chiar un teren steril din punct de vedere cultural. Dacă ne gândim numai la Eminescu şi Iorga ne putem face deja o idee despre anvergura cercetărilor pe care le poate întreprinde acolo un iubitor al trecutului. Dar Lucia Olaru Nenati merge cu investigaţiile şi mai departe pentru a aduce în prim-plan oameni de valoare despre care noi, cei de azi, nu mai ştim aproape nimic. Un asemenea personaj este preotul Toma Chiricuţă, născut în satul Odaia Bursucenilor din ţinutul Bârladului, la 6 iunie 1887. „După terminarea şcolii în ţinutul natal – deapănă povestea vieţii lui Lucia Olaru Nenati –, el urmează Facultatea de Litere şi Filozofie şi cea de Teologie (îngemănare ce explică dubla calitate a scrisului său, deopotrivă literar şi filocalic), remarcat pentru calităţile sale intelectuale deosebite, este trimis la specializare şi doctorat în Filosofie la Leipzig, unde a fost studentul apreciat al profesorului Wundt, cu care va rămâne, de altfel, în legătură prin corespondenţă şi după întoarcerea în ţară." În continuare, cercetătoarea urmăreşte evoluţia sa la Botoşani, unde se stabileşte ca profesor de germană şi paroh al Bisericii Uspenia şi contribuie la propagarea culturii în rândurile localnicilor, ca şi la Bucureşti, oraş în care este chemat ca paroh al Bisericii Zlătari şi conducător al revistelor *Ortodoxia* şi *Floarea darurilor.* În timpul comunismului, este arestat, ca şi prietenul său, Vasile Voiculescu, la 75 de ani şi aruncat în închisoare.

Alt personaj luminos aproape complet necunoscut de generaţiile de azi este Tiberiu Crudu (născut în satul Tudora din judeţul Botoşani, la 22 iunie 1882). Biografia pe care i-o schiţează autoarea cărţii dovedeşte ce capacitate de absorţie a oamenilor de valoare avea societatea românească înainte de instaurarea comunismului: „În 1908 primeşte diploma de licenţă în istorie *Magna cum laude* şi-şi începe cariera didactică la Gimnaziul din Dorohoi, unde se remarcă repede şi ca atare obţine din partea lui Spiru Haret o bursă de specializare la Paris. Aici audiază cursuri la Sorbona şi Collège de France şi se documentează la Bibliothèque Nationale şi Sainte Geneviève, frecventează în interes pedagogic liceele Louis le Grand şi Henri IV. Întors în ţară, participă la campania din Bulgaria fiind comandant de pluton, obţinând apoi medalia «Avântul ţării»." Ulterior, ca profesor şi director al Şcolii Normale „M. Eminescu" din Botoşani, obţine rezultate excepţionale, contribuind la formarea unor învăţători care i-au învăţat carte, în mod temeinic, pe zeci de mii de semeni.

Remarcabilă este şi multilateralitatea preocupărilor lui George Voevidca (născut la Sinăuţi în judeşul Rădăuţi, în 1893, ca fiu al al învăţătorului Alexandru Voevidca, despre care se ştie că a cules peste 3000 de cântece populare din Bucovina, notând atât versurile, cât şi melodiile). Ca poet, George Voevidca s-a bucurat de o largă audienţă în perioada interbelică, dar azi este aproape complet uitat. Lucia Olaru Nenati trece însă în revistă multe alte acţiuni culturale ale sale: „Astfel, a fost ziarist, conducând între anii 1920-1922 revista cernăuţeană «Die Bruke» (Puntea), publicaţie de propagandă românească, şi *Analele Romanului* între anii 1930-1933; s-a numărat printre iniţiatorii Sindicatului ziariştilor bucovineni, în 1924. A fost, desigur, membru activ al Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina, numărându-se deci, într-o istorie a acesteia, printre membrii marcanţi; a fost membru al societăţii Scriitorilor Bucovineni, al Societăţii Scriitorilor Români, al Centrului Studenţesc «Arboroasa», unul dintre iniţiatorii fondării Teatrului Naţional din Cernăuţi" etc.

Intelectuali activi şi responsabili – specie pe cale de dispariţie în prezent... Să sperăm că volumul, bine scris, cu seriozitate ştiinţifică, dar şi cu talent literar, de Lucia Olaru Nenati va trezi în sufletele unora dintre intelectualii de azi nostalgia unei vieţi puse în slujba colectivităţii. ■

Tichia de mărgăritar

Metafizică de poşetă

După cum reiese din volumul de versuri pe care l-a publicat de curând – *Scrisori pe frunze/ Letters on leaves,* Iaşi, Ed. Timpul, 2008 –, Rafila Radu este o apropiată a lui Dumnezeu, a universului, a tot ceea ce altora li se pare măreţ şi inaccesibil. Arghezi era sfâşiat de incertitudini când se adresa divinităţii şi nu primea răspuns. Rafila Radu îl evocă pe Atotputernicul în treacăt, cu aplomb, ca pe un cunoscut oarecare, care mai şi dă semne de amnezie: „femeia–înger/ Dumnezeu m-a uitat/ pierdută-n acest rol". Eminescu înălţa timid privirea spre lumile pierdute în haos. Rafila Radu mângâie universul ca o stăpână binevoitoare: „mângâi universul/ ca pe coama unui cal".

Poeta are un fel de metafizică de poşetă. O extrage din când în când dintre un pieptene şi un creion dermatograf şi o foloseşte fără complexe, pentru a-şi compune o expresie de femeie cosmică. Acest mod prozaic-dezinvolt de a realiza cosmicitatea, această familiaritate cu mari simboluri ale poeziei universale nu sunt de bun-gust. Inadecvarea strică totul. Este ca şi cum cineva ar folosi sabia lui Ştefan cel Mare la bucătărie, pentru a tăia ceapa.

Să o urmărim pe autoare mai îndeaproape, practicând, surâzătoare, această inadecvare care ne face să ne simţim mereu jenaţi:

„înlăuntrul meu/ universuri clocotesc/ un Dumnezeu fiert mă îmbie";

„am prins soarele sărutând piatra ninsă";

„vara trupului mă ţine/ prizoniera unui cosmic val";

„în mine/ vulcani nestinşi prefac/ munţii Himalaya în cenuşă";

„pe osia pământului ne-ntâlnim/ la tine-i noapte, la mine-i zi";

„biblia-şi răstoarnă începutul/ la noi în pat";

„universul scutură stele/ cum să dorm? cum să dormi?";

„întârzie/ scrisoarea cu ştampilă cer./ o semnează Dumnezeu în locul meu";

„mă plimbă o nebănuită mână/ dintr-un vas în alt vas/ de parc' aş fi un lapte proaspăt muls/ din ţâţele nimicului" etc.

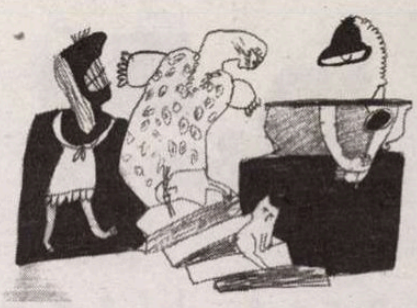
Autoarea foloseşte cuvintele mari cu o superficialitate voioasă. Ea îl atrage şi pe iubit în jocul ei frivol cu luna şi cu stelele:

„Şi luna e un rug/ ne cere/ cu împrumut, iubirea.// desfă-mi, lanţurile!/ ai pus să mă păzească stele.";

„când greşeală, când destin/ eram simplu femeia făcătorului de plută/ cu geniu îmi smulgi fiinţa/ descântând, într-una, luna."

Să sperăm că Dumnezeu nu va citi cartea Rafilei Radu. Faptul că autoarea şi-l imaginează *fiert* sau că îl lasă să semneze o scrisoare în locul ei nu este de natură să-l încânte. **(Alex. Ştefănescu)**

P.S. Mi-e teamă însă că Dumnezeu citeşte *Tichia de mărgăritar...*



in memoriam

-am revăzut pe Vintilă Ivănceanu în ianuarie 1990, după aproape douăzeci de ani câţi trecuseră de când emigrase. Îmi păru neschimbat.

Vintilă Ivănceanu

26.XII.1940 - 7.IX.2008

UN ANUNŢ din ziarul *România liberă*, înserat la rubrica „Decese", îmi dă de ştire că a murit „artistul scriitor" Vintilă Ivănceanu, prieten din tinereţe, poet, prozator, eseist,om de teatru, editor. Stabilit de mult timp în Austria, împreună cu soţia sa Heidi Dumreicher, traducătoare şi lingvistă, Vintilă Ivănceanu este la noi mai degrabă un necunoscut. În anii '70 ai veacului trecut nu era însă deloc astfel. Era unul din copiii teribili ai mişcării literare a timpului, în bună companie cu Dumitru Ţepeneag sau cu Virgil Mazilescu, tineri nonconformişti ca şi el, rebeli, gesticulanţi până la stridenţă, neocolind prilejurile de a se da în spectacol, atunci când se iveau, ba dimpotrivă, căutându-le şi chiar provocându-le.

Ca şi alţi componenţi ai grupării onirice, din care făcea parte, Vintilă Ivănceanu s-a bucurat la începuturi de sprijinul lui M. R. Paraschivescu, descoperitorul norocos de talente. L-a publicat în *Povestea vorbei*, suplimentul *Ramurilor*, i-a prefaţat volumaşul de poezii *Cinste specială*, apărut, în 1967, în populara colecţie pentru debuturi „Luceafărul". Îl considera „un talent cu totul deosebit", o personalitate „în plină evoluţie".

„Bufoneriilor de expresie - scria Valeriu Cristea în cronica la *Cinste specială* - le corespunde bufoneria existenţială, disimulatorie însă, camuflând o sursă de durere". Este sintetizat aici, de către unul din primii critici care au vorbit despre Ivănceanu, întreg spiritul liricii sale, una care schimbă necontenit registrele: clovneria cu sugestia tragicului, strâmbătura cu surâsul, sordidul cu somptuosul, grotescul cu graţiozitatea, bonomia cu persiflarea şi tot astfel. Poetul se autodefineşte, zeflemitor, ca o însumare a contrariilor : „Eu m-am născut din adulterul / Madonei c-un halterofil./ Jos pălăriile, în faţa mea, jos pălăriile./ Eu m-am născut să vindec lepra / Scuipând pe ea poem după poem./ Eu m-am născut să spun că / Mortul e mort că buba este bubă / Că pianul e măcelărie / Aşa cum marea-mi este mamă, / Aşa cum orologiile sunt / Bacşişul unui Dumnezeu de fontă, / Aşa cum eu sunt *calul patriei*, / Aşa cum chelnerul adoarme / În propriu-i platfus / Ca un steag. / Jos pălăriile, în faţa mea jos pălăriile / Eu m-am născut să înviez morţii / Scuipând pe ei poem după poem".

Un mic roman oniric al lui Vintilă Ivănceanu, *Până la dispariţie*, comporta îndrăzneţe sugestii de subversiune socială, dacă este să-l raportăm la anul publicării, 1969. „Ce fac eu aici - spune despre sine personajul-narator al romanului - consemnează un prizonier". Toate trăirile de coşmar, „neliniştea, confuzia, delirul", toate reprezentările fabulos-terorizante ale eroului naraţiunii erau raportate la condiţia lui de prizonier, de locatar obligat al „zonei rombului", un spaţiu din care nicicum nu poate ieşi.Încearcă în fel şi chip să treacă dincolo, să evadeze, ratând însă mereu.La capătul nenumăratelor tentative eşuate îl aflăm înotând în mijlocul unei imense întinderi de ulei care până la urmă îl înghite. Este de mirare că cenzorii nu au observat, în epocă, aluzia atât de străvezie la conturul pe hartă al României („zona rombului"), un teritoriu din care nu se poate pleca, o închisoare. Cu toate aluziile la totalitarism tema romanului nu este însă precumpănitor politico-socială, ci existenţială. Drama simbolică a individului captiv este aici întâi de toate una existenţială.

Capitolul scrierilor româneşti ale lui Vintilă Ivănceanu mai cuprinde, printre altele, volumul *Versuri* (1969) şi cele două savuroase şi ingenioase romane cavalereşti alegorice: *Nemaipomenitele păţanii ale lui Milorad de Bouteille* (1970) şi *Vulcaloborgul şi frumoasa Beleponjă* (1971), răsfrângând bogat însuşirile de creator fantast ale lui Ivănceanu, umorul scânteietor, verva parodică şi marele har stilistic.

L-am revăzut pe Vintilă Ivănceanu în ianuarie 1990, după aproape douăzeci de ani câţi trecuseră de când emigrase. Îmi păru neschimbat, la fel de volubil, de simpatic, la fel de mult dispus să glumească, să se amuze din orice. Venise să-şi vadă mama şi să se întâlnească cu vechii prieteni din ţară, să treacă prin redacţii şi pe la edituri. Când l-am întrebat cu cine s-a întâlnit dintre amicii de odinioară o sclipire jucăuşă i s-a aprins în ochi. - Printre alţii cu Gelu, îmi spuse. Se referea la Gelu Voican Voiculescu, vechi amic al lui Vintilă, într-adevăr, admirator al oniricilor, în jurul cărora gravitase. - Şi cum a fost ? - Păi a fost bine. Îmi povesti cum a descins Gelu în locuinţa mamei sale din strada Frumoasă, unde se petrecuse întâlnirea, cu un soldat după el cu arma la vedere, rămas de pază în vestibul. Întrevederea lua astfel un aer foarte important. Nu se poate altfel , îi explicase Gelu, dată fiind actuala lui poziţie în ierarhia stat, astea sunt reglementările.Au vorbit de una

de alta şi, înainte să iasă din scenă, înaltul emisar al Revoluţiei Române îl întrebă pe Vintilă dacă doreşte ceva, dacă vrea să-l ajute cu ceva, el poate acum destul de mult, fiind cine este. Vrea ceva, are nevoie de ceva? - Un tanc, îi răspunse Vintilă prompt, trimite-mi te rog un tanc. O uşoară contrariere apăru pe chipul lui G.V.V. - Deci vrei un tanc, mă rog, dacă insişti îţi trimit şi un tanc, dar numai dacă insişti. - Nu insist, veni răspunsul liniştitor al lui Vintilă Ivănceanu, a fost o glumă, ce Dumnezeu? Râseră amândoi vechii prieteni şi hotărâră să se vadă ceva mai des decât o făcuseră în ultimele două decenii.

Îmi este greu să leg ideea morţii, a definitivei încremeniri de acela care a fost Vintilă Ivănceanu, omul energiilor intelectuale mereu în fierbere, al umorului irepresibil, dar şi al „fecundei nemulţumiri de sine" de care vorbea mentorul său M. R. P. Cât despre scriitor, el trebuie redescoperit. Generaţia actuală de literaţi îi ignoră în general scrierile deşi ar putea să găsească în ele destule elemente care le-au anticipat propriile demersuri.

Gabriel DIMISIANU

Conferinţa Europeană privind Drepturile de Autor

Bucureşti, 19-21 septembrie

ÎNTRE 19–21 septembrie are loc la Bucureşti Conferinţa Europeană a Dreptului de Împrumut Public (PLR) – dreptul autorilor de a fi recompensaţi în urma împrumutării / folosirii operelor lor de către utilizatori ai bibliotecilor publice.

În conformitate cu legislaţia europeană, acesta este un drept legal al autorilor. Guvernele din 28 de ţări europene au implementat şi aplică sistemele PLR (Danemarca încă din 1946). Conform acestui sistem, sumele pe care urmează să le încaseze autorii reprezintă o recunoaştere a plăcerii şi formării pe care cărţile lor le oferă milioanelor de utilizatori de biblioteci. O bibliotecă poate achiziţiona un exemplar dintr-un titlu de autor, pe care apoi îl va împrumuta gratuit cîtorva mii de cititori. O recompensă financiară destinată autorului este, prin urmare, pe deplin justificată. Dar, în ciuda Directivei europene de „Împrumut-Închiriere" elaborată în 1992, conform căreia fiecare stat membru al UE trebuie să implementeze un sistem PLR, există încă ţări europene care nu s-au achitat de această obligaţie. Mai multe informaţii pot fi găsite pe site-ul www.plrinternational.com al International PLR Network.

După ediţiile organizate la Londra, Roma, Madrid şi Budapesta, în acest an Conferinţa are loc la Bucureşti. Participanţii – din 20 de ţări europene şi din România – vor lua în discuţie progresele înregistrate în recunoaşterea Dreptului de Împrumut Public. Conferinţa este găzduită de Uniunea Scriitorilor din România (contribuind logistic şi financiar la buna desfăşurare a evenimentului) şi organizată cu sprijinul Consiliului European al Scriitorilor (EWC). Delegaţii străini vor prezenta situaţia Dreptului de Împrumut Public în ţările lor. De asemenea, se va da citire unui raport privind politica UE în acest domeniu şi măsurile întreprinse pentru a garanta implementarea sistemelor PLR în toate statele membre ale UE.

În cadrul Conferinţei va fi abordată şi problema implementării şi aplicării Dreptului de Împrumut Public în România. Ca stat membru al Uniunii Europene, România are obligaţia să respecte Directiva EU privitoare la „Împrumut-Închiriere", care stă la baza Dreptului de Împrumut Public.

„Uniunea Scriitorilor din România, a spus dl. Nicolae Manolescu, preşedintele USR, *are onoarea să găzduiască această Conferinţă Europeană. În alte state ale UE, Dreptul de Împrumut Public şi-a dovedit rolul vital în recunoaşterea profesiunii de scriitor şi în răsplătirea ei. Aşteptăm implementarea sistemului şi în România, şi sperăm ca această conferinţă să reprezinte un stimulent în acest sens."*

Conferinţa este finanţată cu generozitate de organizaţiile autorilor norvegieni Kopinor şi Asociaţia Autorilor de non-fiction şi Traducătorilor (NFF). *„Pe măsura trecerii anilor"*, spune Trond Andreassen, secretar general al NFF, *tot mai multe ţări recunosc justeţea conceptului de bază al Dreptului de Împrumut Public: atunci cînd cartea pe care ai scris-o este împrumutată de la o bibliotecă, ai dreptul să primeşti o remuneraţie. Nu ne vom opri din efortul de a implementa acest sistem decît după ce toate ţările Uniunii Europene îl vor fi adoptat şi-l vor aplica în consecinţă. Conferinţele PLR reprezintă paşi importanţi în realizarea acestui scop."*

Irina HOREA
Secretar Evenimente/ Relaţii Internaţionale
Departamentul Relaţii Externe – USR

Premiile Filialei Braşov a USR pentru anul 2007

Un juriu, alcătuit din: Doru Munteanu - preşedinte, A.I. Brumaru, Daniel Drăgan, Mircea Moţ şi Ioan Suciu - membri, a acordat următoarele premii:

Proză: Mihai Arsene pentru romanul *Actriţa şi taurul* (Braşov, Editura Kron-Art, 2007);

Poezie: Nicolae Stoie pentru *Pastelurile de la Ocna Sibiului* şi antologia *Braşovul în o sută de poezii* (Braşov, Editura Pastel, 2007);

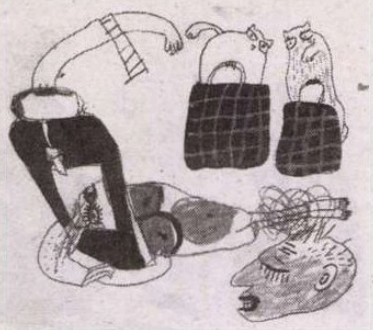
Opera Omnia: Valeriu Sârbu.

Aşteptăm **texte**

La Muzeul Naţional al Literaturii Române s-a reluat Cenaclul de la Muzeu. Expertiza critică a cenaclului este asigurată, ca şi până acum, de Daniel Cristea-Enache şi Tudorel Urian.

Cenaclul are loc bilunar, în a doua şi a patra zi de miercuri ale lunii, la ora 18.00, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române din Bdul. Dacia nr. 12.

Aşteptăm în continuare textele dvs. (în format electronic) pe adresa de email luminita.dutu@mnlr.ro.



istorie literară

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Fondul existențial

Îl vedem pe Tudorel Urian apropiat și de alți critici cu o sarcină moralistă nedezmințită, de la G. Ibrăileanu la Lucian Raicu.

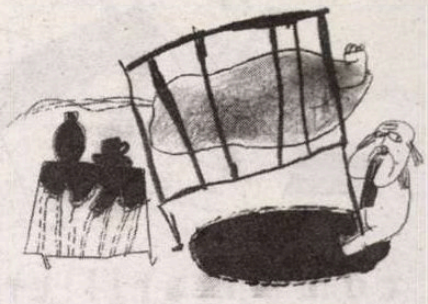
TUDOREL URIAN cultivă un comentariu critic plasat pe un fond existențial-moralist. Chiar opțiunea d-sale, înscrisă în subtitlul cărții pe care o avem acum în vedere, pentru „nonficțiune", considerată aceasta „între show și înțelepciune", denotă intenția abordării literaturii nu doar „ca o artă", ci și ca „un mod de libertate". În atari situații se obișnuiește a se vorbi despre o vocație scriitoricească reprimată, despre un talent deturnat etc., ceea ce nu ni se pare oportun, deoarece astfel de clișee condescendente subestimează ceea ce este efectiv discursul în cauză, care, el, e în măsură a proba prezența literară în formula particulară în care aceasta se poate împlini. Distincția între „critică" și „literatură" e una otioasă, stînjenitoare, ținînd de un didacticism tot mai desuet. Într-o epocă a mixturilor tot mai frecvente, cu insolite rezultate caracteristice, ale genurilor și speciilor, la ce bun să le departajăm, invocînd identități formale ce au încetat a mai ține la „puritatea lor"? E. Lovinescu a militat pentru autonomia esteticului, dar nu și pentru autonomia expresiei critice, de-o înaltă, sub pana sa, calificare beletristică, tangentă la epica „pe viu" din *Memorii*, la verva corosivă din polemici. Îl vedem pe Tudorel Urian apropiat și de alți critici cu o sarcină moralistă nedezmințită, de la G. Ibrăileanu la Lucian Raicu, confesîndu-se la un mod dezarmant de „sincer" („sinceritatea" fiind aci, evident, un procedeu literar, o manieră a portretelor și autoportretelor): „Patru mii de semne în față și niciun gînd în minte. Singur, în fața imensității albe a paginii, te simți ca un naufragiat în mijlocul oceanului, care a abandonat pînă și speranța unei salvări divine. Fiecare articol pe care îl scrii este o străbatere a deșertului. De fiecare dată cînd începi, te întrebi dacă vei găsi suflul necesar să umpli obsedantele pagini albe". Un fin scepticism, o modestie anxioasă îl specifică pe critic, sub emblema unei persistente melancolii. Cîteodată grima e cea a unui ins dezabuzat, îmbătrînit pasă-mi-te în floarea vîrstei, ce-și recunoaște cu oarecare dificultate elanurile inițiale, topite în ceața aurorală, precum o legendă a ființei neîmplinite: „Acesta ești tu, cel de azi. Un tip de patruzeci și trei de ani, care a ratat tot ce era de ratat (cariera, familia, marea iubire), trecut încetișor, pe nesimțite, de la statutul de mare speranță cu viața în față la cel de matur deziluzionat, cu privirea îndreptată tot mai des spre opțiunile greșite ale trecutului". Viața i se pare a se derula după tipicul unui cinovnic din clasicii ruși, mișcată de un automatism birocratic, vag consolată de reflexele unor neverosimile speranțe. Avînturile, tot mai puține, apar jugulate nu numai de rigiditățile unui program, ci și de obstacole lăuntrice, de neînlăturat, enigmatice precum orice fatalitate: „Ajungi în biroul în care va trebui să stai pînă la ora 17.00, fără să înțelegi care este rostul tău acolo. De fiecare dată cînd va suna telefonul vei tresări, precum surorile din Cehov, cu speranța că de această dată vei primi vestea cea bună, menită să îți schimbe viața. Te vei întoarce acasă rupt de oboseală, chiar dacă nu ai putea explica nimănui ce ai făcut în ziua respectivă" (încă o dată, precizăm că fără a pune la îndoială autenticitatea, *id est* factura de depoziție morală a unor asemenea linii, reținem *poza* pe care o conturează, fizionomia de personaj pe care o propagă, precum o cheie a lecturii pe care sîntem îmbiați a o utiliza în aprecierea vrednicului profesionist al lecturii care este Tudorel Urian).

Sensibil, precaut, evitînd tonalitățile abrupte în favoarea acordului fin, criticul e un inadaptabil ce nu plonjează totuși în abisul incompatibilităților, în infernul sfîșierilor maxime. Postură ce l-ar putea conduce, paradoxal, la o egolatrie cabrată, violent revendicativă. Dramatismul moderat, cehovian, pune în surdină decepția, păstrează o deschidere, fie și cu o marcă elegiacă, spre lume. Nutrind, în ciuda endemicelor dezamăgiri, încredințarea că „totuși viața merită să fie trăită", Tudorel Urian e doritor de modele, dar și de comunicare empatică, de o „dragoste" proteguitoare. De unde aprecierile total pozitive, de o curată, deplină aderență afectivă, ca o dăruire: „*Jurnalul* Monicăi Lovinescu este lecție de deontologie profesională, demnitate, spirit civic, sacrificiu de sine în folosul comunității și (să nu ne ferim de cuvinte) dragoste de țară. În fața exemplarității unei vieți precum cea a Doamnei Monica Lovinescu, sîntem datori cu o reverență". Uneori e transcrisă chiar directitatea contactului uman, satisfacția calorică a legăturii transliterare: „Ne-a deschis Virgil Ierunca. Înalt, subțire, cu o figură aristocratică. Ne-a îmbrățișat afabil, a luat o sticlă de coniac și ne-a invitat într-o cameră de sus unde ne aștepta Monica. Din primul moment am simțit o emoție afectuoasă și un sentiment de intensă comunicare". Mihai Șora, întrupare a unui „spirit hedonist", pururi „încîntat de miracolul vieții" semnifică de-a dreptul un tonifiant pentru mult mai tînărul intelectual frisonat de simțămîntul tranzitoriului: „Mihai Șora este cea mai tonică persoană pe care am cunoscut-o vreodată. În prezența lui trăiești organic voluptatea prezentului, ai sentimentul clar că există momente privilegiate în care clipa cea fragilă și repede trecătoare are puterea să anuleze timpul infinit. De cîte ori îl întîlnesc, am sentimentul confortabil că timpul a înțepenit, că nimic rău nu se poate întîmpla și că ziua de mîine va fi la fel de frumoasă precum cea de azi".Să subliniem că Tudorel Urian constituie exemplul, suficient de rar la ora actuală, de martor deferent al celor mai vîrstnici, nu o dată neglijați de noile promoții de condeieri. Un martor vibrînd de interioară comprehensiune, dispus a urmări cu fidelitate graficul așteptărilor și dezolărilor acestora de la un nivel de egalitate simpatetică, de similară emoție. D-sa participă la sistemul lor de reacții, și-l asumă aidoma unui congener. Atît implacabila povară a anilor trăiți, cît și dispariția fizică a prietenilor ca și a adversarilor, desființarea biroului „Europei libere" din capitala Franței și, nu în ultimul rînd, evoluția nefavorabilă a unor oameni ce păreau repere etice, descalificați în pestrița realitate postdecembristă, îi produc Monicăi Lovinescu mîhniri pe măsură, pe care exegetul le receptează cu o respectuoasă, plenară participare, socotindu-le a fi „cele ale unui om care a alergat în permanență cu privirea îndreptată înainte și care este pus acum să constate că toate speranțele-și idealurile sale au rămas în urmă. Sînt deziluziile date de trecerea inexorabilă a timpului, de vîrsta care nu iartă și care este scadența ultimă a iluziilor fiecărei vieți". Astfel confesiunea criticului nu e prezumțios ori astuțios ruptă de context, riscant suspendată, ci introdusă cu pertinență în fluxul cultural, în atmosfera stimulativă a predecesorilor.

Explicabil, standardul comportamental al lui Tudorel Urian îl formează civilitatea. Finețea, scrupulul obiectivității, cultivat cu o nuanță de resignare, ni-l reamintesc pe G.Dimisianu. O constantă politețe îl oprește pe critic de la accentele tăioase, îi interzice sarcasmele, pînă la a-l împiedica uneori de la formularea vreunei rezerve față de cîțiva autori cu un trecut nu tocmai inocent (Valeriu Anania, C. Țoiu, Dan Ciachir etc.). Un cod al unor frumoase maniere „de modă veche", un bonton de salon de odinioară îi dictează criteriul discreției, aplicat surprinzător, deși cu o notă a delicateței ateriuante,chiar mult admiratei Monica Lovinescu . Cronicarul se întreabă dacă ***Jurnalul*** acesteia n-a fost editat cumva „prea devreme", astfel încît, redînd conversații intime, legate de terțe persoane,ar putea declanșa „un imens scandal": „O notație de tipul: «Aflu de la X că Y a făcut o mare porcărie» are toate șansele să schimbe raporturile dintre X și Y, care ar fi putut să devină între timp dintre cele mai cordiale. Categoric, autorul unui jurnal are tot dreptul să facă public ceea ce gîndește el despre persoanele cu care intră în contact, dar mă întreb în ce măsură este *fair* să reproducă discuții intime care vizează un terț. Mai ales că, de cele mai multe ori, persoanele implicate în astfel de situații fac parte din același cerc". Ne putem întreba, la rîndul nostru, prevalîndu-ne de această discreție directoare, dacă unele propoziții de mai puternică recuzare pe care le citează Tudorel Urian din scrisul altora beneficiază de aprobarea d-sale. Nu putem ști exact, bunăoară în cazul unor impresii ale Ninei Cassian asupra lui Nicolae Breban: „Am un prieten pe care încep să-l detest: Breban. Cu tot formidabilul lui talent, în raporturile personale e mînat de subiectivism furibund, pînă la fanatism (cea mai odioasă boală a spiritului). Dumnezeule, ce plăcere îi face să se audă dizertînd! Nu îngîmfarea, nici măcar megalomania nu mă supără atît cît faptul că are numai certitudini și niciun dubiu!". Nu ne îndoim însă că o serie de date oferite de Silviu Brucan (ce contează!) cu privire la „brusca și inexplicabila îmbogățire a unor personaje", după decembrie 1989, n-ar putea stîrni obiecțiile criticului nostru: „Nicolae Văcăroiu (la începutul mandatului de prim-ministru locuia într-un bloc din cartierul Militari, pentru ca la ieșirea sa din funcție să dețină «două case de locuit și o casă de vacanță în valoare de 4,5 miliarde de lei, plus patru terenuri, trei în intravilan și 5,26 ha de teren agricol»), Victor Babiuc (în perioada în care a fost ministru al Apărării și-a rotunjit averea cu «terenuri, apartamente și case de vacanță în valoare de 6 miliarde de lei »), Dan Ioan Popescu (în timpul ministeriatului său din perioada 1992-1996 «a agonisit cu grijă 4 apartamente și o vilă de vacanță la Azuga în valoare de 5 miliarde de lei»)" ș.a.m.d.

Dacă Tudorel Urian evită refuzurile drastice,șarjele dure, „năduful", nu mai puțin aparatul d-sale negativ funcționează în permanență. Starea celui ce se simte uneori un erou cehovian, cuprins de tristețea difuză a efemerului, marginalizat față de „prietenii" ocupați cu „tot felul de chestii frivole", n-ar putea fi plauzibilă fără un resort al onestității, care să indice „unde se află binele și răul, cum arată frumosul și urîtul, unde se sfîrșește adevărul și unde începe minciuna". Există moraliști cinici, dar acum avem a face cu unul prin care se rostește bunul simț elementar pus la încercare, candoarea contrariată. În felul d-sale prevenitor, politicos, preferînd a-și filigrana dezaprobările decît a le da un aspect casant, Tudorel Urian e un critic ferm, în care se poate avea încredere. Moderația, aerul calm, de „cumsecădenie" nu-i suprimă opiniile nefavorabile, ci, dimpotrivă, le coroborează. Nina Cassian, nimfa realist socialistă căreia i se atribuie fabulosul (donjuanescul!) număr de o mie de bărbați posedați, îl stupefiază prin traiectul său literar absurd: „Este incredibil cum o persoană cultivată precum Nina Cassian, cu o serioasă și complexă pregătire artistică (...), care a debutat editorial în anul 1947 cu un volum de factură avangardistă, ***La scara 1/1***, a ajuns să se înscrie într-o competiție a stupidității, suferind la modul cel mai sincer atunci cînd avea sentimentul că versurile sau cîntecele sale de slavă adusă partidului și conducătorilor săi nu erau suficient de apreciate". Producțiile cenzurii regimului comunist alcătuiesc o veritabilă literatură paralelă a acestuia, fiind greu de stabilit dacă ele „exprimă subtilitate, umor involuntar sau prostie pur și simplu. Eventual cîte puțin din toate". Deși nicio istorie literară nu consemnează numele cenzorilor, „ei au fost cei mai performanți foiletoniști ai deceniului șapte. Au citit tot ce s-a scris între 1960 și 1971 și au scris despre toate cărțile și revistele epocii. Au fost cei mai eficienți critici de direcție, indicațiile lor fiind urmate cu sfințenie". S-au bucurat și de o „elită" a recepției: „Singurii lor cititori au fost pînă nu demult doar înalții funcționari din nomenclatura comunistă". Ironia funcționează precum un instrument ideal al acestei analize protocolare fără exces, cu toți nasturii încheiați ai veșmîntului său de lucru. În deceniul final al „epocii de aur", profita de o mare popularitate un șlagăr interpretat de Corina Chiriac, **Ne cunoaștem din vedere**, despre un el și o ea care se măsoară nostalgic din priviri, în fiecare dimineață, în autobuz, fără a-și adresa vreodată cuvîntul. E prea puțin probabil ca nenumăratii săi ascultători să-i fi conștientizat o potențială interpretare: „Vor fi bănuit ei, oare vreo clipă că în spatele chipului familiar pe care, printr-o stranie coincidență, îl vedeau în fiecare zi și care îi privea cu o oarecare insistență, s-ar fi putut ascunde nu ispita unui flirt, ci interesul profesional, rece, al agentului de filaj?". Într-o notă informativă vizînd un obiect numit Nae, care, între taclale, diverse cumpărături, o vizită la WC și un incident cu niște cîini ce erau gata să-l muște, s-a „magnetizat strașnic", „regăsim parfumul mahalalei bucureștene din ***O noapte furtunoasă***" . Naturaleța ușor retractilă, lipsa de emfază a acestei scrieri e astfel compensată de micul fabulos al glumei care cu eleganță dezumflă enormitățile, reduce pretențiile irațională la sîmburele lor de vid. Colaborarea criticului Tudorel Urian reprezintă, una din cele mai prețioase achiziții ale **României literare** din ultimii ani. ■

Tudorel Urian, *Cealaltă literatură*, Chișinău, Ed. Știința, 2007, 340 pag.



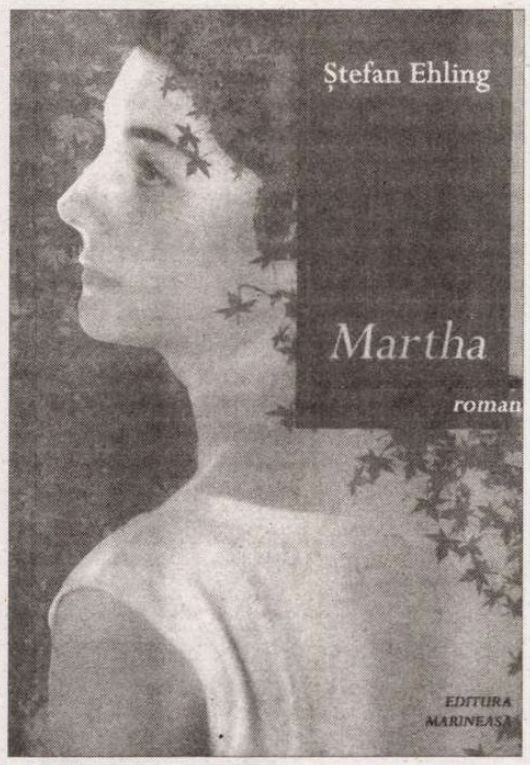
O cronică imparțială

Ambiția romanescă a autorului a reușit să creeze personaje, în condițiile în care protagoniștii nu se suprapun unor destine reale.

LA ANII senectuții, profesorul bănățean Ștefan Ehling a compus un op masiv, la interfața dintre ficțiune și memorialistică, din dorința ardentă de a consemna ororile trăite de șvabii din Banat după deportarea lor în URSS, în 1945, ca parte a operațiunii denumite de sovietici „munca de reconstrucție" a țării devastate de război. Sunt smulși, astfel, din comunitățile lor, de-a valma, simpatizanți ai hitlerismului, alături de critici acerbi ai acestuia (cum ar fi însuși naratorul, Hans Jung), țărani, dar și intelectuali *in spe* (Hans, Martha Gröber, al cărei tată, directorul liceului german din Timișoara, era un fervent susținător al politicii național-socialiste, ambivalentul Gunesch, Annette ș.a., toți liceeni străluciți, cu entuziaste planuri de viitor). Ambiția romanescă a autorului a reușit să creeze personaje, în condițiile în care protagoniștii nu se suprapun unor destine reale, ci sunt construcții realizate din însumarea unor prototipuri cunoscute. Pe de altă parte, autorul nu e dispus să sacrifice nimic din cele știute și trăite de șvabii bănățeni, relatările fiind exhaustive și, adesea, vecine cu naturalismul. Dincolo de pletora detaliilor ce traduc cu fidelitate o intenție auctorială oarecum rigidă, s-a închegat o încrâncenată și halucinantă meditație asupra istoriei, cu urcușurile și coborâșurile ei, cu avers și revers, ca spre a echilibra cumpăna unei balanțe imaginare. Dreptate ce nu există în realitate, o injustiție generând-o pe cealaltă, după cum reiese din această relatare imparțială, plină de învățăminte și înțelepciune, nu lipsită de suflu poetic, ca și de un ritm maiestuos.

În subsidiar, cartea poate fi citită și ca un studiu sociologic și etnopsihologic, o fereastră deschisă din însuși interiorul lumii șvabilor, pradă unui experiment nefericit. Cei familiarizați cu spiritul bănățean recunosc, în descripția lui Ștefan Ehling, valorile și riturile cotidiene ale acestei zone inconfundabile, unde magnificența hedonistă este plătită cu prisosință prin efortul cinstit și calificat. Există în roman destule pagini memorabile ce preamăresc viața de familie și solidaritatea comunității șvabilor bănățeni.

Așa cum observă, cu acuitate, Cornel Ungureanu în prefață, accentul cade pe „Trup", pe suferințele sale într-un habitat ostil, precar. Realitate ce ascunde un paradox: din punct de vedere moral lucrurile stau, surprinzător, mai bine decât din perspectivă materială, grație capacității șvabilor de a cîștiga respectul și admirația unanimă a părții adverse. Prin probitatea și meritele lor, dar și grație forței lor de caracter, ei reușesc să-i îmblânzească, până la un punct, pe cei ce i-au înrobit, să impună o ștachetă înaltă dialogului inegal. Aici autorul se arată deosebit de nuanțat, prezentându-i pe sovietici ca pe ființe umane cu drame proprii, pradă, la rându-le, istoriei nemiloase. Traducătorul lor, cumsecadele și empaticul Scheer, îi iubește sincer și le ia apărarea, în fața superiorilor săi, activiștii de partid, participă la



Ștefan Ehling, *Martha*, roman, Timișoara, Ed. Marineasa, 2008.

evenimentele vieții lor chinuite, îi ajută la înmormântări. Mai mult, le încredințează, ca unor făpturi de elită, propriile păreri, aspre, despre regimul sovietic, pentru care, în ipoteza interceptării, ar plăti scump. Chiar și activistul Koniev este uman, dincolo de postura în care este angajat.

Din punct de vedere material însă, situația este de-a dreptul dezastruoasă. Pe de-o parte condițiile sunt realmente inumane, pe de alta, rezistența și toleranța la frustrare a șvabilor este greu încercată. De aceea, pericolele sunt mari, ele lovesc de unde nu te aștepți. Chiar dacă eroii își execută conștiincios misiile încredințate, cu speranța că, nefiind prizonieri de război, nu li se va prelungi prea mult ora multrâvnitei repatrieri, gândurile le sunt minate de griji, până la fatala absență din contingent. Iar atunci, o mică neatenție e de ajuns spre a sancționa fără cruțare divagarea din real (o tăietură, în cazul Marthei, câteva cărămizi scăpate pe picior, în alt caz, și alte pricini aparent mărunte sunt, invariabil, cauzatoare de moarte). Șvabii, oameni simpli ori intelectuali, au un aplomb specific, izvorât din conștiința propriei valori, sunt însă lipsiți de răbdare, ignorând trista realitate că nenorocirea lovește uneori în pofida meritelor. Parând injustiția prin capacitate reflexivă și organizatorică, ei luptă să îmblânzească haosul din jur, să nu se lase stăpâniți de el, lucru excelent, ce nu la aduce însă pacea sufletească. Le lipsește dimensiunea metafizică, religioasă, acea seninătate specială care a produs o carte precum *Jurnalul fericirii*, unde nonsensul istoric devine un vector al transfigurării și regenerării alchimice a sinelui. Este o umanitate ce se adaptează greu unor circumstanțe ilogice. Chiar și iubirea patetică dintre Hans și Martha este un fruct al nerăbdării: tânăra de douăzeci de ani nu crede că vor sosi vremuri mai bune și vrea să trăiască deplin *hic et nunc*.

Din fericire, cele mai elevate dintre personaje cunosc și un mijloc de a așeza realitatea degradată pe un piedestal inalterabil, cel al trăirii culturale – prin muzică, reflecție filosofică, literatură. Efortul analitic al eroilor lui Ștefan Ehling este demn de admirație, reușind să mențină tonusul de idealitate al narațiunii, câteodată diminuat prin insistența asupra detaliilor de fiziologie. Puterea cugetului, dublată de grandoarea viziunii lor despre muncă, sistematizează și naște ordine. Acest *nu* hotărât, spus amatorismului, formelor fără fond, îi face să vadă, limpede și în afara oricărui compromis, viciile de fond ale comunismului în ascensiune. Niște absolvenți de liceu și niște oameni simpli au curajul de a opune anomiei un mod de viață superior, legitimându-l ca pe o comoară de care nu te dezici în vremuri grele. Toate evenimentele crunte din lagăr sunt rememorate peste ani de Hans în cheie sonoră, anumitor motive și teme li se certifică putința cathartică și simbolică. Atuul șvabilor este credința în lucrul bine făcut. Efortul uman este demn de stimă și, în concepția lor, inatacabil. De aceea, strădania sovieticilor de a-i folosi, după „reeducare", ca pioni ai comunismului în România, nu pare a avea sorți de izbândă. Ei detectează pe viu direcția socială greșită, impostura.

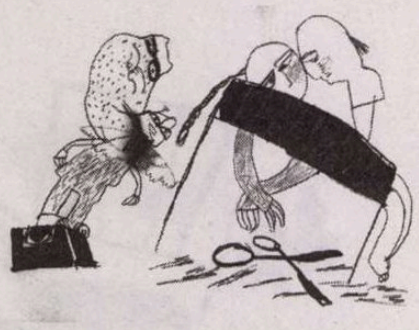
Lecția nobilă transmisă de Ștefan Ehling în romanul său constă în pledoaria pentru cultură. În orice condiții s-ar afla, eroii nu decad în primitivism: prin gândire și luciditate activă, soarta poate fi controlată, par a spune cei mai înțelepți dintre ei. Odată cu fluxul lent al narațiunii, se observă că traiul devine aproape suportabil, iar meritul aparține civilității reale a acestor tineri urgisiți. Fericirea este, iată, în bună măsură, o chestiune de urbanitate și stil, de trăire calitativă. Lecție civilizatorie, de o morală superioară, ce constituie, credem, meritul major al acestui documentar.

Simona-Grazia DIMA

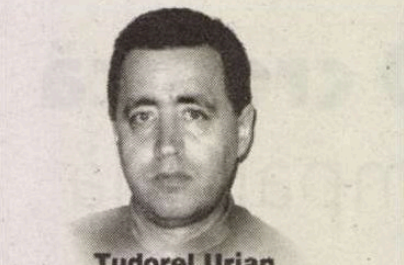
Dan Horia Mazilu

20 aprilie 1943 - 15 septembrie 2008

UNIUNEA Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea din viață a scriitorului și profesorului DAN HORIA MAZILU, personalitate a învățământului filologic din România, membru corespondent al Academiei Române. **Dan Horia Mazilu** s-a născut la data de 20 aprilie 1943, la Pitești. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității din București (1961-1966). În 1972 a obținut titlul de doctor în Filologie cu teza *Opera umanistului Udriște în contextul relațiilor culturale româno-slave*. Vreme de patru decenii a activat în calitate de cadru didactic al Facultății de Litere de București, fiind membru în conducerea acestei facultăți și o vreme chiar decanul ei. A predat ca lector de limba și literatura română la Universitatea Kliment Ohridski din Sofia. Dintre lucrările sale, consacrate mai ales literaturii române vechi se pot cita: *Udriște Năsturel, Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea, Cronicari munteni, Literatura română în context european, Cronicari moldoveni, Petru Movilă. Un reper românesc pentru europenizarea Estului, Introducere în opera lui Dosoftei, Dimitrie Cantemir, un prinț al literelor, Dimitrie Cantemir în Rusia.* A tradus din opera mai multor autori între care Evhen Huțalo, *Viața e amarnică și dulce*, Ivan Hrihurko, *Canalul*, Vasil Zemliak, *Stolul de lebede*. Pentru activitatea sa de istoric literar a primit Premiul *Titu Maiorescu* al Academiei Române în 1994. Stingerea din viață a lui **Dan Horia Mazilu** la o vîrstă la care se afla în deplină maturitate creatoare și putea să realizeze numeroase opere importante constituie o grea pierdere pentru literatura română, pentru istoria noastră literară și mediul academic din România.



Cu cât actorul este mai impozant, cu atât sporesc rezervele apriorice în privința a ceea ce pare a fi rodul exclusiv al exercitării unui hobby sau materializarea unei vanități.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Între **Calliope, Erato** și **Thalia**

SENSIBILITĂȚI artistice prin definiție, actorii s-au simțit mereu tentați să depășească granițele domeniului în care s-au consacrat. Jean Marais s-a transformat în ultimii ani de viață într-un reputat artist plastic, actori celebri și-au încercat șansa și în muzică (Yves Montand, Dean Martin, Bruce Willis, Johnny Depp sau, la noi, Ștefan Iordache ori Gheorghe Dinică). Cei mai mulți s-au simțit însă atrași de literatură. Lucru firesc, atâta vreme cât principalul suport al artei actorului este textul literar.

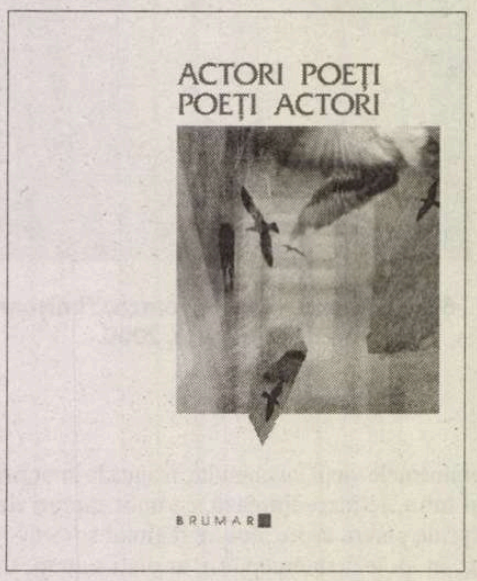
Din punctul de vedere al publicului, creațiile literare ale actorilor au fost primite cu sentimente contradictorii, oscilând între curiozitate amuzată și lipsă totală de încredere. Cu cât actorul este mai impozant, cu atât sporesc rezervele apriorice în privința a ceea ce pare a fi rodul exclusiv al exercitării unui *hobby* sau materializarea unei vanități. Mai mult, uneori contrastul dintre eul artistic și eul profund al artistului, dezvăluit în paginile sale literare, este atât de mare încât totul pare o glumă în fața căreia spectatorul/cititor se simte obligat să râdă. Povestea cu cele două măști ale actorului este mereu impresionantă, atunci când este relatată în sine. Altminteri este însă greu de imaginat că celebri actori de comedie bufă (să zicem, Toma Caragiu sau Dionisie Vitcu) ar fi capabili să producă versuri dramatice, încărcate de grave întrebări existențiale. Firește, este posibil, dar, din perspectiva imaginii consolidate a celor în cauză ca urmare a rolurilor care i-au făcut celebri, ipostaza este la fel de puțin verosimilă, precum, să spunem, utlizarea lui Grigore Vasiliu-Birlic în rolul titular din *Hamlet*.

Unul dintre principalii specialiști în istoria teatrului românesc, Mircea Ghițulescu a avut ideea extraordinară a editării unei antologii a poeziei scrise de actori. Masivul volum publicat de excelenta editură timișoreană Brumar reunește creațiile reprezentative ale unor actori mai mult sau mai puțin importanți, cuprinși într-un interval de timp de mai bine de 150 de ani. Limba română și poezia au suferit mutații majore de la teatrul în versuri, foarte la modă la mijlocul secolului al XIX-lea, până în stricta contemporaneitate. Strângerea tuturor acestor experiențe sub coperțile aceleiași cărți reprezintă, cu adevărat, un important act de cultură. Dar iată care sunt, în ordine alfabetică, autorii cuprinși în această antologie: Mircea Albulescu, Zaharia Bârsan, Mircea Belu, Emil Botta, Ștefan Braborescu, Flavia Buref, Costache Caragiali, Toma Caragiu, Adi Carauleanu, Ion Chelaru, Mirela Cioabă, Ștefan Ciubotărașu, Mihai Codreanu, Ioana Crăciunescu, Alexandru Davila, Victoria Alta Dobre, Toma Hogea, Dinu Ianculescu, Gheorghe Ionescu Gion, Doru Iosif, Ioan Livescu, Ana Luca, Ion Lucian, Darie Magheru, Ion Manu, Horațiu Mălăele, Vasile Menzel, Matei Millo, Emil Cătălin Neghină, Ion Omescu, Mihail Pascaly, Adrian Pintea, A.Pop Marțian, Constantin Popa, Aglae Pruteanu, Ștefan Radof, Gina Sandri, Emil Sauciuc, Radu Stanca, Dominic Stanca, Cristina Tacoi, Sandu Teleajen, Dan Tudor, Georgeta Tudor, Tudor Gheorghe, Dorel Vișan, Dionisie Vitcu. Unii dintre acești autori sunt mai cunoscuți ca scriitori decât ca actori (Alexandru Davila, Radu Stanca), alții sunt la fel de celebri în ambele ipostaze (Emil Botta, Ioana Crăciunescu, Dinu Ianculescu, Ștefan Radof). Sunt însă și destule surprize, venite inclusiv din partea unor actori despre care se știa că au acest viciu ascuns, dar nimeni nu a acordat prea multă atenție producțiilor lor literare. Odată cu prezența lor în antologie, toți dobândesc dreptul de ședere în cetate, au șansa de a fi puși într-o filiație și de a fi analizați cu toată seriozitatea.

Dincolo de inevitabilele deosebiri date de faptul că au trăit în perioade istorice diferite, poeții-actori abordează lirismul din perspective dintre cele mai variate. Unii dintre ei rămân primordial actori și atunci când scriu poezie. Versurile lui Mircea Belu au un caracter declamator, sunt scrise parcă pentru a fi recitate pe o scenă. Nici nu este de mirare, actorul timișorean fiind celebru în anii '80 pentru recitalurile sale pe versuri de Mihail Sabin. Ca și la mentorul său, în centrul universului poetic al lui Mircea Belu se situează identitatea vag bovarică și mereu misterioasă a actorului: „De-așa tăceri mi-e gura mult amară,/ Se-aud bătăi la poartă-n Elsinor,/ La polul nord al inimii e vară/ Și-ucid în mine zilnic un actor.// Și ce rămâne duc cu voi pe stradă/ Un fals surâs, o haină de pripas,/ O copie a iernii, o zăpadă/ Și din speranțe tot ce-i fără glas." (*Tăcerile unui actor*, p. 46). Ion Omescu are nostalgia capodoperelor literaturii și simpla citare a titlurilor poemelor sale sugerează un soi de beție culturală: *Hamlet*, *Don Quijote către Sancho*, *Delirul lui Torquemada*, *Romeo*, *Don Juan*, *Ulise către Penelopa*, *Ulise către Telemah*, *Prometeu*. Natura histrionică a acestui tip de autori este evidentă. Alt tip de abordare are Sandu Teleajen, al cărui son poetic duce cu gândul la „romanțele de inimă albastră"foarte la modă în perioada dintre cele două războaie mondiale (Vasile Militaru & comp.): „Înduioșat, zîmbea bunicu-ntr-una/ Și-mi oglindea din vremuri dispărute,/ Icoane duse pentru totdeauna.// Azi în ciardac... poveștile sunt mute.../ Eu singur stau când iese noaptea luna,/ Și plâng... visând la vremile trecute..." (*Sonet*, p. 611). Tot sonete, dar de infinit mai multă delicatețe scrie Mihai Codreanu. Schizofrenia profesională, specifică existenței actorului este splendid scoasă în evidență în sonetul *Actorul*, pus sub semnul unui citat din Shakespeare: *What's Hecuba to him, or he to Hecuba?* Versurile care urmează sunt o excelentă definiție a condiției actorului. Și, element important, ele aparțin unui actor și poet născut în anul 1876: „Mi-e sufletul un saltimbanc grotesc,/ Așa cum se-ntâlnesc prin iarmaroace,/ El – vrea nu vrea – e nevoit să joace/ Pentru plăcerea celor ce privesc.// În mine plânge râsul omenesc/ ?i râde lacrima, pe când cu voce/ Zadarnică de goale poloboace/ Străine patime maimuțăresc.// Așa mă știu. Vibrez cu toate-aceste/ De-a vieții fiecăruia poveste/ În clipa când o spun la spectatori.// Iar dezgustat de-atâtea măști și vise,/ De-mi pierd în alții eul uneori,/ Când ies din scenă, scuip printre cuvinte". (p. 196) În fine, există autori cu vocație socială (Ion Chelaru) ale căror texte trimit în termeni acizi la realitatea socială și politică. Cu siguranță, de mare interes sunt textele marilor noștri actori. Toma Caragiu scrie o poezie de factură existențială menită să pună în evidență un soi de derută în viața cotidiană. Tonul este cerebral, irigat de o foarte delicată (auto)ironie, autorul nu cade niciodată în sentimentalism ieftin. Copleșit de personalitatea actorului, poetul Toma Caragiu este unul cel puțin onorabil. Ironic și autoironic este și *bon-viveur*-ul Ștefan Ciubotărașu. Admirabil interpret al lui Ion Creangă, maestrul se imaginează poetic într-o ipostază familiară imaginii noastre despre humuleștean: „Închisă-n sine doarme orice larmă/ Se tolănește ostenit orașu/ Pe bulevarde doar un om cu armă/ Se-apropie, și e Ciubotărașu.// Miroase-a vin gustos și-a bucurie/ Și orice bec parcă imită țoiu/ Cu Tache-alături, plin de poezie/ Apare și-Alexandru Andrițoiu// (...) Să bem atâtea sticle parfumate/ De-aroma vinului ce ne-mbie tandra/ Câți ani are-n a ei identitate/ Stimata Lucia Sturdza Bulandra (...)." (p. 183). Maestrul Mircea Albulescu își analizează în versuri propriile trăiri și neliniști , iar maestrul Dorel Vișan este autorul unor poeme în care filonul principal de inspirație îl constituie trecerea timpului.

La modul general se poate vorbi despre o preferință a poeților actori pentru versificația clasică (cu ritm și rimă) și, în anumite situații, chiar pentru versul popular. Poemele lor sunt cel mai adesea simple, clare, au o anumită genuinitate. Firește, există și excepții, dar Radu Stanca, Ioana Crăciunescu, Dinu Ianculescu și Ștefan Radof sunt poeți deplin consacrați și nu fac obiectul acestui comentariu.

Excelenta antologie *Actori poeți – poeți actori* completează strălucit informația noastră despre interpreții scenei, artiștii care au bucurat și continuă să bucure generații de spectatori români. Este o operă de recuperare mai mult decât necesară, deloc simplu de realizat, ai cărei autori merită din plin toate felicitările. ■



***Actori poeți – poeți actori*, Antologie de Lucia Nicoară și Cristiana Gavrilă, după o idee de Mircea Ghițulescu, Prefață de Cristiana Gavrilă, Editura Brumar, Timișoara, 2008, 724 pag.**

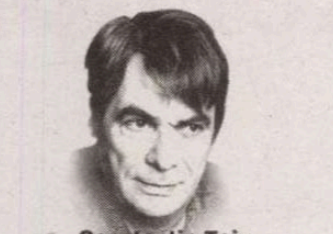
REVISTE primite

● *Timpul*, nr. 116, 2008, Iași. Redactor-șef: Gabriela Gavril. Din sumar: Mihai Șora: Scrisoare deschisă către Michel Carassou, Gabriel Andreescu: „Victimele ca informatori", Liviu Antonesei: rubrica „Sarcofagul de hârtie". Mai colaborează cu articole, cronici, eseuri, proză :Bogdan Călinescu, Ovidiu Pecican, Nicoleta Dabija, Adrian Niță, Ion Bogdan Lefter, Ion Zubașcu, Al. Andriescu, Serinela Ghițeanu, Ioana Nicolaie.

● *Astra*, nr. 21, 2008, Brașov. Redactor-șef: Nicolae Stoie. Scriu în acest număr: Voicu Bugariu, A. I. Brumaru, Ion Vlad, Octavian Soviany (poezii), Florin Marcu (interviu), D. R. Popescu (fragment din piesa „Diavolul aproximativ"), Geo Vasile, Nicolae Munteanu, Mircea Ghițulescu (cronica dramatică), Simona Vasilache.

● *Euromuseum*, nr. 7, 2008. Redactor-șef: Marin Codreanu. În sumar: Interviu cu Mihai Cimpoi, scrisori inedite de la Aurel Dumitrașcu, poezii de Florin Costinescu, Marius Marian Șolea, Ion Dumitru, Traian Călin Uba, Ovidia Babu, Dragoș Vișan (debut), proză de Dan Predescu, Gheorghe Neagu, Marin Codreanu, Gheorghe Stroe, un text inedit de Cezar Ivănescu.

● *Diagonale*, revistă de cultură, anul 1, nr. 2 , iulie-august, 2008, Buzău. Director: Radu Voinescu. Colaborează: Liviu Ioan Stoiciu, Aura Christi, Constantin Trandafir, Ion Lazu, Valeria Manta-Tăicuțu, Octavian Soviany, Nicolae Tzone, Ștefania Coșovei.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Fizionomie, pictură **și depresie**

ULIE 1960. Foarte pistruiat, cum i-ar arunca cineva un ou în față, – gălbenușul – iar oul acela ar fi rămas pe fața lui și s-ar fi uscat, lăsând o culoare aurie. Dând chipului un fel de mască aurie.

Pistruile dese continuau pe frunte, părând că merg și mai departe sub părul blond, auriu și el.

Și genele, dacă te uitai la ele atent, erau înmuiate în același gălbenuș de ou spart.

Urechile roșii, cărnoase, refuzau parcă a primi pistruile, deodată. Ele erau triunghiulare, cu vârfurile nu în sus, ci în spate, – o creastă de cocoș din același material...

Două gropițe în obraji care se vedeau numai când băiatul râdea foarte tare, ceea ce se întâmpla mai rar...

*

Fructe și insecte, *Fructe, flori și fluturi*, pictură de Joris Hoefnagel (1544).

Moartea Cleopatrei de Anton van Dyck (1599), – (șarpele pus pe sân ca un copil alăptat...)

Ignațiu de Loyola și *Francis Xavieras* de Peter Paul Rubens.

Ecco homo de Vecelli Tiziano.

Triumful credinței de Alexandro Magnosco.

Fecioara cu Iisus de Lucas Cranach.

Cap de copil de Veronese.

Portret de bărbat de Jorg Breu.

Satirul și țăranul (vorbind prietenește) de Pseudo de Venne.

Neguțător de vânaturi de Hendryk van Balen.

Judecata lui Paris de Marinas van Reymerswaele.

Suzan și cei doi bătrâni de Frans Floris.

Bărbat cu craniu – pictor necunoscut (secolul XV).

Doamna cu diademă de Frans Pourbus.

Hofnagel, la *fluturi și insecte*:

„Bis delectamus cum pictum florem cum vino decertatem videmus, in altero miramur..."

(Muzeul etnografic Bruckenthal)

– TIMPUL RISIPIND IDEOLOGIILE!... –

Ceramica, – de Goleşti, R. Muscel, Argeș.

Capra cu toarte, uitându-se în sus.

Vlădești: Plosca cu patru împletituri ca un colac și dedesubt o țâță care seamănă cu un *coi*, – semn al fecundității.

Ploscă – Horezu. Războiul de țesut.

Roata de tors, *Melița, Mâțu*, Depănătorul, Vârtelnița rotind lucrurile.

*

21 noiembrie 1961. Trebuie să se schimbe ceva. Ce?...

Lucrurile se apropie de punctul de unde nu mai au decât să cadă în jos...

În fond, este nevoie de un „dezastru", Faulkner e atât de

profund!

Piatra de încercare...

*

Dar, cum spune celălalt, – F. K.: „Garder son calme..." ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Bibliografice

EXISTĂ mai multe sisteme de indicare a bibliografiei unei lucrări de specialitate. Unele reguli reflectă tradiții ale culturilor naționale (sistem franțuzesc, german, englez etc.), ale domeniilor științifice (preferințele matematicienilor nu sînt aceleași cu cele ale teoreticienilor literari, ale sociologilor etc.) și chiar ale unor edituri sau reviste. Regulile – privind ordinea informațiilor, abrevierile, semnele de punctuație folosite – sînt în genere convenționale și adesea echivalente: nu e în sine mai bine sau mai rău a despărți informațiile prin punct, virgulă sau punct și virgulă. Preferința pentru un model sau altul are o istorie particulară; de pildă, în spațiul românesc, numărul mare de titluri științifice scoase în ultimii ani de Editura Polirom face ca mulți autori să-i urmeze modelul de a indica, la cărțile trecute în bibliografie, întâi editura, apoi orașul, chiar dacă alte sisteme internaționale larg răspîndite preferă ordinea *oraș–editură*. Într-o vreme, se tindea să se renunțe la indicația de editură (ceea ce făcea ca în România comunistă, în care marea majoritate a editurilor erau în Capitală, indicațiile să devină extrem de monotone); în situația actuală, în care există importante edituri transnaționale, orașul e adesea mai puțin important (uneori e multiplu: Amsterdam–New York–Berlin). În principiu, li se recomandă autorilor adecvarea la domeniul propriu, urmarea modelelor dominante și mai ales consecvența: un sistem odată ales trebuie aplicat de la începutul pînă la sfîrșitul unei lucrări, fără a-l amesteca cu altele. Chiar cu acest principiu, problemele apar la fiecare pas și deciziile sînt complicate: o carte poate avea mai mulți autori, eventual diferențiați („coordonator", „editor", „a mai colaborat și..."); uneori localitatea, editura sau anul nu sînt indicate, titlul de pe coperta exterioară e diferit de cel din interior etc. Cenzura comunistă sau improvizația tranziției au produs la noi cărți lipsite total de numele autorului sau al coordonatorului. Un autor își poate modifica numele, de la o carte la alta, prin adoptarea unuia dintre pronume ca variantă preferată, prin opțiunea pentru o formă diminutivală, prin alăturarea sau renunțarea la un supranume. Numele de familie al femeilor se schimbă, în multe țări, prin căsătorie, ceea ce poate produce o anume dezordine în lista bibliografică.

Manualele de redactare științifică discută multe dintre aceste probleme; unele indicații circulă însă mai ales pe cale orală, prin practici tradiționale. Mai puțin invocate, dar foarte interesante, sînt regulile care privesc relația dintre bibliografie și practicile culturale „de gen". Acestea pot avea efecte asupra modului de indicare a prenumelui autorilor citați în bibliografie. În momentul de față, cele mai multe sisteme internaționale, urmate de marile edituri, cer fie reproducerea integrală a prenumelor, fie abrevierea lor, reducerea la inițială. Umberto Eco (*Cum se face o teză de licență*, trad. rom., ediție revăzută, Iași, Polirom, 2006) argumentează clar în favoarea reproducerii prenumelui: inițiala nu e suficientă, pentru că „vreau să știu întotdeauna numele și prenumele unei persoane" (p. 102). Practica românească, diferită în mai multe puncte, se întemeiază în mare măsură pe o tradiție orală și impune un sistem neomogen. Un principiu creator de inconsecvență e acela conform căruia fiecărui autor i se reproduce semnătura preferată, i se respectă modul de indicare al propriului nume: astfel încît în aceeași listă vor apărea *G.* Călinescu și *Iorgu* Iordan. Altă diferențiere internă este creată de practica de a cita numele femeilor cu prenumele întreg (atunci cînd cel al bărbaților este abreviat). În unele ghiduri de redactare problema nici nu este evocată, exemplele arătînd pur și simplu preferința pentru indicarea prenumelui, care neutralizează distincția între citarea numelor autorilor bărbați sau femei (Magdalena Vulpe, *Ghidul cercetătorului umanist,* Cluj, Clusium, 2002; Septimiu Chelcea, *Cum să redactăm* (...), 2007, București, *comunicare.ro*, 2007). Există totuși atestări ale practicii în cauză, prezentate ca regulă absolută: „De asemenea, este de reținut faptul că prenumele autoarelor de cărți și lucrări nu se abreviază" (Evelina Graur, *Tehnici de comunicare,* Cluj, Mediamira, 2001, p. 70); unele apar pe internet, în indicații de redactare a tezelor de licență și în genere a lucrărilor științifice: „autorul se scrie de regulă cu litere mari, mai întâi numele și apoi prenumele cu precizarea că în cazul autorilor de sex masculin se poate trece doar inițiala prenumelui, iar în cazul celor de sex feminin prenumele trebuie trecut întreg" (U. Brașov – Facultatea de inginerie mecanică, *auto.unitbv.ro*); „Prenumele autorilor de sex masculin se reduce la litera inițială; prenumele autorilor de sex feminin se scrie întreg, cu toate literele" (Societatea de Instalații Electrice și Automatizări, *siear.ro*).

Recomandarea ca prenumele feminine să fie reproduse integral are o utilitate practică: evită greșelile referirii la un autor prin substantive, adjective sau pronume nepotrivite în gen. Se creează însă o incoerență bibliografică neobișnuită în momentul de față, în practicile internaționale. Nu am reușit să reconstitui istoria acestei recomandări; e posibil să provină din practici mai generale, abandonate între timp prin alte părți. Reprezintă totuși o tradiție foarte vie în spațiul cultural autohton, în care identitatea feminină este dată de prenume. Preferința pentru prenumele feminin se manifestă în combinarea, considerată neelegantă, dar foarte răspîndită, a acestuia cu termenul de politețe (*coana Anica, doamna Mihaela*), despre care scria laudativ Heliade Rădulescu și pe care o practică constant serviciile de taxi bucureștene (orice clientă poate face un test comunicativ care nu dă greș: dacă operatoarei i se furnizează prenumele și numele, va transforma automat formula în „doamna + prenume").

Oricît ar fi de justificată cultural și de înrădăcinată această practică, e puțin probabil ca ea să reziste în fața uniformizării informației. De altfel, în zona convenționalizată a bibliografiilor uniformizarea e chiar de dorit; din păcate, renunțarea la prenumele feminin și la mărcile de gen apare, după model străin, așa cum am mai arătat, și în zone mult mai neformalizate, în care e supărătoare (*Macovei, Muscă, Udrea...*). ■

Obsedantul deceniu

Reacția scriitorilor la cenzură

CONTROLUL asupra literaturii era una din preocupările de bază ale aparatului de cenzură. În cadrul unor „direcții" speciale/ specializate, se făceau câteva lecturi atât înainte de apariția cărții, cât și după tipărirea ei, se scriau referate, coreferate de control și post-control, se puneau ștampilele „bun de imprimat", apoi „bun de difuzat", dacă era cazul. Numărul scriitorilor din perioada comunistă ar fi fost cu mult mai mic, dacă li s-ar fi explicat de la bun început rolul lor de marionete îndrumate de partid pentru educarea corect-propagandistică a poporului. Crezându-se orice, numai nu marionete, scriitorii se avântau, cu talent și cu entuziasm, de obicei, spre culmile gloriei literare. Din păcate, zborul le era oprit de implacabilii cerberi, funcționari ai cenzurii. Relația scriitorilor cu cenzorii ajungea până la dispreț reciproc, detestare, ură etc. Scriitorul nu înțelegea/ nu accepta ca cineva, un oarecare funcționar, obtuz și nesuferit, să intervină în opera sa (genială), să-i taie nemilos fragmente din text sau chiar sa-i interzică toată cartea. La rândul său, cenzorul nu înțelegea cum un oarecare scriitor, fie și cu mai multe cărți, îndrăznește să „otrăvească" imaculata conștiință a cititorilor (muncitori și țărani), îndrăznește să nu urmeze linia, sarcinile ș.a., trasate de partid...

După ce am parcurs sute de referate scrise de cenzori, putem afirma că documentul din care vom prezenta câteva fragmente e unic în felul său. Nicăieri nu am mai găsit notată reacția creatorilor, revolta lor față de cenzură: sau nu am citit cu atenție, sau creatorii nu s-au mai revoltat (în presă), sau pe cenzori nu i-a mai interesat revolta lor și nu au mai consemnat-o. E un text de 36 pagini, cu titlul „Exemple folosite în expunerea tovarășului Panaitescu [Horia, director-adjunct al Direcției Generale a Presei și Tipăriturilor], care a fost citit în cadrul consfătuirii generale a cenzorilor din 12-14 iunie 1958. Exemplele sunt împărțite pe criterii, după „aspectul lor politic specific": a) revizionism, dogmatism; b) îndrumarea de către partid; c) denigrarea realităților noastre; d) naționalism; e) diverse secrete de stat; fiind selectate din presă, cărți și emisiuni radiofonice, cu mențiunile „Materiale în care s-a intervenit" și „Scăpări"/ „Materiale scăpate" (dacă greșelile nu au fost remarcate la timp). Fragmentele pe care le propun cititorilor, fără comentariul sau intervenția noastră fac parte din capitolul II, „Manifestări potrivnice îndrumării și controlului de către partid și stat", al referatului menționat.

Liliana COROBCA

Poporul iubește mult literatura și arta, acea literatură și artă care exprimă dorința sa de mai bine, aspirațiile sale pentru o viață fericită, frumoasă. Aceste aspirații sunt minunat concretizate de linia Partidului Muncitoresc Romîn. Iată de ce numai sub conducereă partidului literatura și arta poate crea opere în folosul poporului, opere corespunzătoare năzuințelor sale. De aceasta își dau seama imensa majoritate a oamenilor de știință, creatori de literatură și artă. Ei sunt conștienți, că numai datorită îndrumării partidului au realizat succese incontestabile, de neînchipuit în trecut. De aceea ei urmează cu hotărâre indicațiile partidului.

Totuși propaganda dușmănoasă a găsit ecou în rîndurile, fie ale elementelor dușmănoase, care au reușit să se strecoare pe ici-colo, fie în rîndurile unor elemente șovăielnice, confuze, care încearcă să nege necesitatea conducerii de către partid a literaturii și artei. Sub forma teoriei despre așa-zisa libertate de creație, să defăimeze pe activiștii de partid, negînd competența lor în îndrumarea culturii.

Exemple:

Îndrumarea – mijloc de „limitare" a libertății de creație.

În articolul „*Mitul lui Odiseu*" de Maria Banuș, poeta referindu-se la o perioadă cînd se făceau multe intervenții în creația literară, afirma: „au ciocănit și au bătut cuie în carne vie, au strîmbat oase, au stîlcit forme. Cînd revăd aceste progenituri, acești monștri chinuiți, mi-e groază și silă''. *(Viața Romînească*, nr. 1 / 1958)

[...]

În „Cronica literară" despre „*Studii critice*" – Paul Georgescu – de S. Damian, autorul prezintă studiile lui Paul Georgescu ca o reacție fericită împotriva dogmatismului din critica literară. Autorul afirma: „În pofida progresului literar, deprinderi sterile, oficiau exercițiu critic și-l scuteau de orice relief personal în gîndire și sensibilitate. Te sîcîiau întrebări drastice: Care este conținutul... proporția între părțile pozitive și cele negative se menține justă? Dar nu numai imixtiunea grosolană te obliga la o manieră anchilozată de analiză critică'' (*Gazeta Literară*, nr. 9 /1958).

[...]

Poezia „Rime vechi cu gînduri triste" – de Kányádi Sandor:

„Oare de mult cînd scriitorul
Nu era obligat să scrie numai ode,
Oare și atunci era așa de
Scurtă viața unei generații?"

Din volumul „*Oameni și dragoste!*" de C. Theodorescu s-au scos o serie de poezii care exprimau împotrivirea poetului față de îndrumarea de către Partid.

RONDEL DESPRE HUMOR

Humor vrea? fără-nțepătură.
Vrea ironie – fără haz.
Curaj – cu jumătate gură.
Și indignare –după caz...

„Cum ni-i prieten, cînd ne-njură?
Să-i cerem, scurt, de la obraz;
Humor – dar fără-nțepătură
Și ironie fără haz!"

...Să scapi de hulă și necaz
Și să-l îndopi cu prăjitură?
I-ai da prilej de-adînc extaz,
Ți-ar admira peste măsură
Humorul fără-nțepătură.

RONDELUL PERCEPTORILOR

Vin, perceptori, la scriitori:
– „Cioc, cioc..."
– „Poftim!"
– „De la Finanțe!"...
....Sînt și impozite pe stanțe,
Pe creier, sînt și perceptori.

Coșmar cu zmei și cotoroanțe
Și alți amabili creditori,
Vin perceptori la scriitori:
– „Cioc, cioc..."
– „Poftim!"
– „De la Finanțe!..."

De calculele lor, să mori
Poți mai ușor decît de gloanțe!
Nu-i chip cu ei să te măsori.
Tu scrii – prostii. Ei scriu – chitanțe!

Vin perceptori, la scriitori....
....

RONDELUL DIRECTORILOR DE IDEI

O, cîți directori de idei
Mărețe, sigur, – dar nu proprii...
Nu-i chip să mai respire de ei!
Nu-i chip de ei să te apropii!

Sfincși, monumente, semizei
Stau strajă dumnealor Esopii.
O, cîți directori de idei
Mărețe, sigur –dar nu proprii.

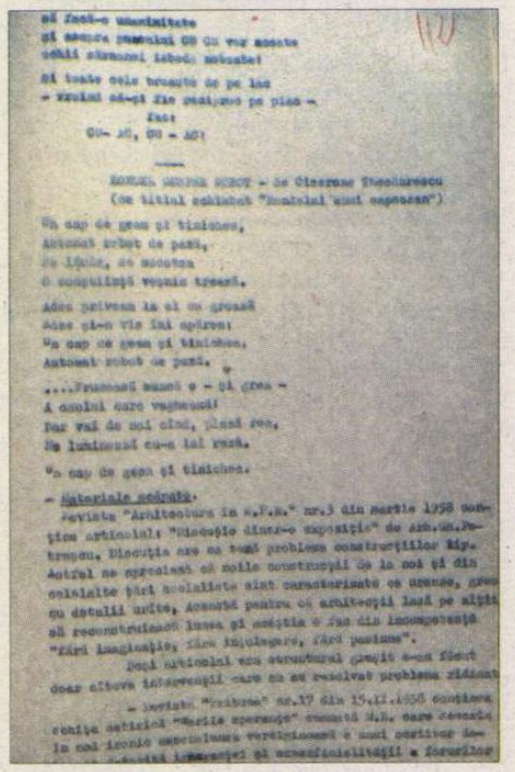
Golașe ifose de dropii,
Ciugulitori învățăcei,
Mai importanți, mai mărunței,
Mai trași, la indigo, în copii,

O, cîți directori de idei.....
[...]

Materiale care defăimează competența tovarășilor care se ocupă de îndrumarea culturii.

Materiale în care s-a intervenit.

Din *Viața Romînească* nr. 12 / 1957 s-au scos în întregime răspunsurile la ancheta despre literatura de actualitate, date de Eugen Barbu. Scriitorul afirma:



„socotesc că numărul redus de cărţi într-adevăr reuşite pe care le-au dat scriitorii în anii aceştia, nu trebuie să ne sperie...” „Trebuie spus cu durere că în edituri mai sînt ocupate scaune de către indivizi care n-au nimic comun cu literatura. Aceşti elefanţi surzi şi miopi la cultură fac un rău imens literaturii noastre prin strîmta lor înţelegere a fenomenului cultural actual. Să nu uităm că aproape 7 ani la noi nu s-au scris romane de dragoste, să nu uităm splendidele romane agricole în care cititorul era învăţat mai curînd cum se face semănatul în pătrat decît eternele legi ale sufletului omenesc ...”

Aşa încît nu există decît două posibilităţi: or susnumiţii să fie trimişi acasă, or să fie daţi la şcoală. [”]

În revista *Arta Plastică* nr. 2 din 1958 din articolul: *Afişul şi caricatura* la expoziţia interregională Bucureşti s-a cerut următoarea eliminare: „Ar fi o greşală să se mai lase la discreţia unor foruri şi persoane fără competenţă şi în orice caz lipsit de obiectivitate, judecarea valorii unei lucrări de artă”.

În articolul „*Probleme în suspensie*” de E. Luca se afirma: „O altă explicaţie s-ar găsi în eşecul unei anumite critici de îndrumare, ai cărei reprezentanţi, prin activitatea lor nu odată dăunătoare, au compromis în unele medii însăşi ideia justă a îndrumării. Critica de îndrumare era concepută de dogmatici fie ca un amestec grosolan în creaţia scriitorului, căruia nu rareori i se impunea din capricii sau pe baza unei anumite conjuncturi, modificări, schilodiri”. (*Viaţa Romînească*, nr. 4 / 1958).

Din articolul „*Din carnetul unui activist*” de Mircea Zaciu s-au eliminat paragrafele care prezentau ca o piedică în dezvoltarea literaturii munca redactorilor şi a unor funcţionari fără cultură care fac prea multe modificări în lucrările scriitorilor. În articol se afirma că sînt fapte care, deşi nu apar în literatură (din cauza intervenţiilor n. n.), ele continuă totuşi să existe. (*Tribuna*, nr. 11 / 1958).

Volumul „*Dialectica poeziei*” de M.Breslaşu, cuprindea şi poezia *Epilog la o fabulă mai veche*, ce reprezintă un atac împotriva îndrumării (vezi anexa)

EPILOG LA O FABULĂ MAI VECHE

Împrejurarea cred că se cunoaşte
O lebădă jignise-un nor de broaşte
articulînd cumplite nerozii
– şi erezii –
despre bel-canto şi viaţă.

Ce nu se ştie – e că-a doua zi
dis-dimineaţă
o urgentă şedinţă
a fost iar convocată
să rostească-o sentinţă
fără prejudecată!
Participantele fiind cu capsa
pusă
iată care a fost pedeapsa
propusă:

„Precum a reeşit,
nu de la glas
i s-a fost tras
năpasta
ci de la punctul de vedere greşit,
Deci, ochii vor avea de ispăşit!
Iconoclastica
îşi va pierde vederea! Asta,
şi basta“

Mai rămîne de hotărît
acum
numai atît:
cu ce – şi cum?

Să-i ardă ochii? Să-i înţepe! Sau să-i scoată?
„Să-i scoată!” a răspuns broştimea toată

S-a iscat însă o vie discuţie
asupra instrumentului de execuţie...
şi fitecime
dădea un alt imbold:
o speclă – un piron –
un mărăcine –
un tirbuşon –
sau chiar un simplu bold.
Într-un sfîrşit
lucrările de cuvînt fiind limitate
au răuşit
să facă-o unanimitate
şi asupra punctului CU CE vor scoate
ochii sărmanei lebede netoate!

Şi toate cele broaşte de pe lac
– vroind să-şi fie reciproc pe plac –
fac:
CU-AC, CU-AC!

RONDEL DESPRE ROBOT – de Cicerone Theodorescu
(cu titlul schimbat „Rondelul unui capsoman”)

Un cap de geam şi tinichea,
Automat robot de pază,
Se lăuda, se socotea
O conştiinţă veşnic trează.

Ades priveam la el cu groază
Ades şi-n vis îmi apărea;
Un cap de geam şi tinichea,
Automat robot de pază.

... Frumoasă muncă e – şi grea –
A omului care veghează!
Dar vai de noi cînd, piază rea,
Ne luminează cu-a lui rază.

Un cap de geam şi tinichea.

Materiale scăpate.

Revista *Arhitectura în R.P.R.* nr. 3 din martie 1958 conţine articolul: *Discuţie dintr-o expoziţie* de Arh. Gh. Petraşcu. Discuţia are ca temă problema construcţiilor tip. Astfel se apreciază că noile construcţii de la noi şi din celelalte ţări socialiste sînt caracterizate ca ursuze, greoaie cu detalii urîte. Aceasta pentru că arhitecţii lasă pe alţii să reconstruiască lumea şi aceştia o fac din incompetenţă „fără imaginaţie, fără înţelegere, fără pasiune”.

Deşi articolul era structural greşit s-au făcut doar cîteva intervenţii care nu au rezolvat problema ridicată.

Revista *Tribuna* nr. 17 din 15.II.1958 conţinea schiţa satirică *Marile speranţe* semnată M.Z. care descria în mod ironic ascensiunea vertiginoasă a unui scriitor debutant datorită ignoranţei şi superficialităţii a forurilor şi persoanelor de răspundere din lumea editurilor. Într-un post-scriptum autorul precizează că articolul vizează „ceva şi nu pe cineva”.

Ion Oarcăşu la rubrica „Din carnetul criticului” (*Tribuna* nr. 19 din 1.I.1958) spune: „...poeţii trebuie să distingă între opinia lucidă, substanţială şi lipsa de receptivitate a unui condei neinspirat. Astfel lozincile scumpe nouă: «Tematică actuală», «Poezie militantă», «Mesaj înaintat» devin simple sfichiuiri într-o mînă prea puţin dexteră. Să întîmpinăm această voce care îndeamnă la ţipăt strident şi la uniformitate cu un zîmbet condescendent”. Acest articol nu trebuia să apară fără aceste modificări.

În revista *Film* nr. 1-2, într-un articol de Emil Suter se critică modul de îndrumare în problemele de artă.

Editurile îşi făceau un plan tematic, atîtea romane industriale, atîtea nuvele agricole, atîtea antibirocratice, atîtea sportive, apoi erau chemaţi scriitorii în vederea unor contracte. Cînd aceştia arătau ce proiecte au li se răspundeau cam în felul acesta: „Problemele tineretului nu intră în planul nostru tematic, scrieţi-ne un roman despre construirea Hidrocentralei de la Bicaz.“ Astfel a fost creiat un film „minier” *Brigada lui Ionuţ*, un film forestier *Rîpa dracului* şi comedioara sportivă *Şi Ilie face sport*, care au fost tot atîtea rebuturi.

[...]

În emisiunea Radio *Ediţie spetială pentru sate* din 18.V.a.c., s-au transmis două materiale satirice referitoare la G.A.S. Săhăteni, dintre care unul intitulat *Scroafa*.

Pornind de la criticarea unei „gafe” de planificare făcută la G.A.S. respectivă, materialul lua în derîdere problema planificării în domeniul zootehnic:

Directorul: Scroafă devotată
daca ne iubeşti
şi ne preţuieşti
mai fă o sforţare
un numir mai mare
să ieşim surată
cu faţa curată.

Scroafa: (intrigată) Mă rog da-cît scrie
La voi pe hîrtie?
ce-aţi planificat
că am de livrat?
.....
spuneţi cifre deci

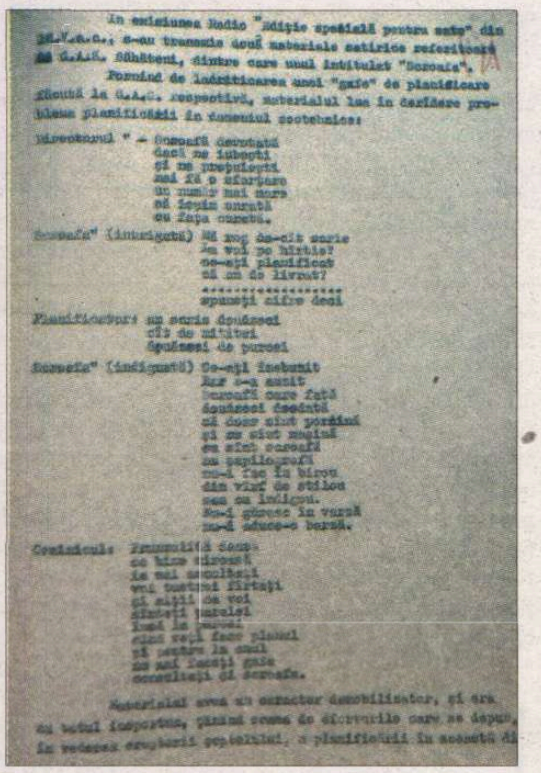
Planificator: am scris douăzeci
cît de mititei
douăzeci de purcei

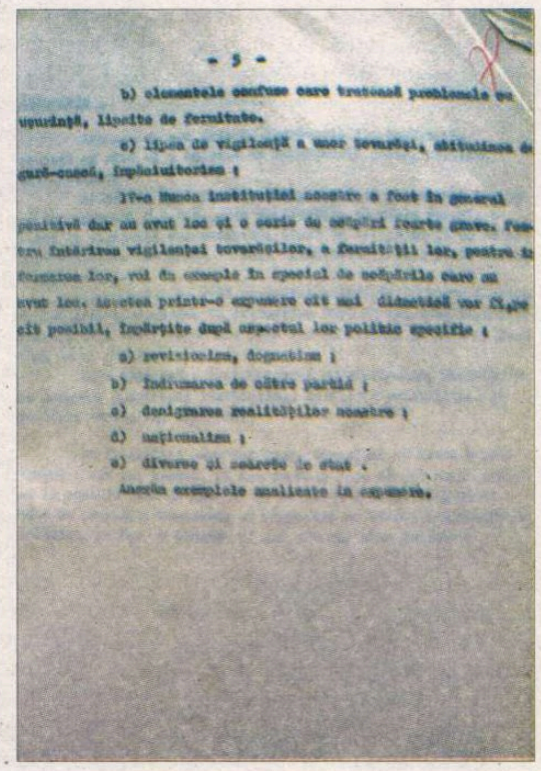
Scroafa: (indignată) Ce-aţi înnebunit
Rar S-a auzit
Scroafă care fată
douăzeci deodată
că doar sînt porcină
şi nu sînt maşină
eu sînt scroafă
nu şapilografă
nu-i fac în birou
din vîrf de stilou
sau cu indigou.
Nu-i găsesc în varză nu-i
aduce-o barză.

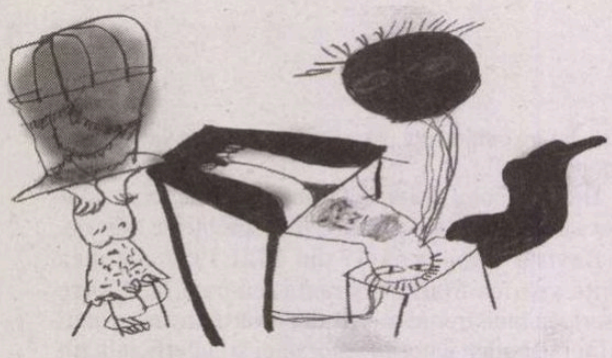
Crainicul: Frunzuliţă deasă
ce bine miroasă
ia mai ascultaţi
voi tustrei fîrtaţi
şi alţii ca voi
sînteţi paralel
însă la purcei
cînd veţi face planul
şi pentru la anul
nu mai faceţi gafa
consultaţi şi scroafa.

Materialul avea un caracter demobilizator, şi era cu totul inoportun, ţinînd seama de eforturile care se depun, în vederea creşterii şeptelului, a planificării în această direcţie.

[ANIC, fond DGPT, dosar 14/ 1958, filele 95-121.]


In emisiunea Radio "Ediţie specială pentru sate" din 18.V.a.c., s-au transmis două materiale satirice referitoare la G.A.S. Săhăteni, dintre care unul intitulat "Scroafa". Pornind de la indrăticarea unei "gafe" de planificare făcută la G.A.S. respectivă, materialul lua în derîdere problema planificării în domeniul zootehnic:
Directorul " – Scroafă devotată
daca ne iubeşti
şi ne preţuieşti
mai fă o sforţare
un numir mai mare
să ieşim surată
cu faţa curată.
Scroafa" (intrigată) Mă rog da-cît scrie
La voi pe hîrtie?
ce-aţi planificat
că am de livrat?
.....
spuneţi cifre deci
Planificatorul: am scris douăzeci
cît de mititei
douăzeci de purcei
Scroafa" (indignată) Ce-aţi înebunit
Rar S-a auzit
Scroafă care fată
douăzeci deodată
că doar sînt porcină
şi nu sînt maşină
eu sînt scroafă
nu şapilografă
nu-i fac în birou
din vîrf de stilou
sau cu indigou.
Nu-i găsesc în varză
nu-i aduce-o barză.
Crainicul: Frunzuliţă deasă
ce bine miroasă
ia mai ascultaţi
voi tustrei fîrtaţi
şi alţii ca voi
sînteţi paralel
însă la purcei
cînd veţi face planul
şi pentru la anul
nu mai faceţi gafa
consultaţi şi scroafa.
Materialul avea un caracter demobilizator, şi era cu totul inoportun, ţinînd seama de eforturile care se depun, în vederea creşterii şeptelului, a planificării în această di


- 5 -
b) elementele confuze care tratează problemele cu superficialitate, lipsite de fermitate.
c) lipsa de vigilenţă a unor tovarăşi, atitudinea de gură-cască, împăciuitorism ;
Ţin-a munca instituţiei acestor a fost în general pozitivă dar au avut loc şi o serie de scăpări foarte grave. Pentru întărirea vigilenţei tovarăşilor, a fermităţii lor, pentru formarea lor, voi da cîteva exemple în speciel de scăpările care au avut loc, încercînd printr-o expunere cît mai didactică vor fi puse cît posibil, încărcate după aspectul lor politic specific :
a) revizionism, dogmatism ;
b) îndrumarea de către partid ;
c) denigrarea realităţilor noastre ;
d) naţionalism ;
e) diverse şi cîteva le sînt .
Aceste exemplele analizate în expunere.



istorie literară

Rolul măștii lui Pirgu este de păstrare a identității, iar nu de aducere în scenă a unei identități noi.

Pirgu și dandismul

CE-I CU PIRGU? Cine-i Pirgu? Portretul care se încheagă din viziunea Povestitorului din *Craii de Curtea-Veche* pare să-i conteste lui Pirgu orice urmă de apartenență la filozofia dandy. Să ne reamintim. Știm că apariția lui Pirgu la masa crailor îi repugnă Povestitorului, care-l consideră „o lichea fără seamăn și fără pereche", cu „suflet de hengher și de cioclu. De mic stricat până la măduvă, giolar, rișcar, slujnicar, înhăitat cu toți codoșii și măsluitorii", cu „o atragere bolnavă numai pentru ce e murdar și putred". Povestitorul este nevoit să-l accepte pe Pirgu de dragul lui Pașadia, deși îi este greu să înțeleagă cum de-i suportă comportamentul de mahala. Acest „prieteșug" e singurul cusur, „acela însă de neiertat", pe care i-l atribuie lui Pașadia: „și totuși pe altcineva nu găsise ca să și-l facă tovarăș Pașadia care de altmintreli îl disprețuia fățiș, jicnindu-l și umilindu-l fără cruțare de câte ori se ivea prilejul".

Punerea lui Pirgu față-n față cu moartea, mai mult, cu moartea *tatălui*, e un test de sensibilitate. Totuși, chiar admițând ipoteza lui Ovidiu Cotruș enunțată în *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, conform căreia Pirgu este „un disperat, care – spre deosebire de Pașadia și Pantazi – își ignorează disperarea", portretul prin care acesta ni s-a făcut cunoscut de la început nu este anulat. El reușește într-adevăr să își rețină disperarea (dacă aceasta există), rămânând consecvent și funcționând până la capăt în granițele propriei definiții. Este un personaj care nu intră în contradicție cu sine însuși. Masca pe care și-o pune în momentul în care îi moare tatăl nu-l face să pară altceva decât este. Rolul măștii lui Pirgu este de *păstrare* a identității, iar nu de aducere în scenă a unei identități noi. El nu își arată tristețea sinceră la moartea tatălui, o ascunde în felul său, chiar dacă nu preia atitudinea celor doi crai, sobră și de nepătruns. Pirgu nu acceptă statutul de fiu care tocmai și-a pierdut tatăl, ci numai pe acela de proaspăt moștenitor. Povestitorul relatează și circul pe care l-a făcut în seara evenimentului: „Parcă înnebunise; de mai multe ori Pașadia voi să-l dea afară. Nu mi se mai întâmplase să văd la el o asemenea năbădăioasă veselie, deschisă și buffă în draci, veselie străină de firea lui și totuși nesilită". Chiar acest fapt, de încercare de tăinuire a emoției și chiar exagerarea unui comportament în contra acesteia îl apropie, și nu într-o măsură neglijabilă, de estetica dandy, care cere să nu te lași copleșit de emoție. S-ar putea ca Pirgu să fie sincer afectat de situație, dar, chiar și așa, el pare mai preocupat de mijloacele prin care să nu iasă în evidență, atrăgând atenția în schimb asupra părții grotescului comportamental. El trebuie să fie același față de prietenii săi, nu poate să își schimbe modul de a fi nici chiar având un motiv atât de îndreptățit și preferă să rămână ușor de recunoscut în ochii lor. Ovidiu Cotruș înțelege, însă, atitudinea lui Pirgu ca pe un mod de apărare: „Spectacolul de bufonerie oferit amicilor săi îl face să uite faptul că există moarte, că într-o zi va fi așezat în coșciug, și «un altul» va lua cuvântul, luându-și rămas bun de la cel răposat. Jucând pe mormântul tatălui său, el are sentimentul că alungă moartea, că scapă de sub blestemul ei. Moartea celuilalt confirmă propria noastră moarte". Într-un fel, Pirgu își trădează aici admirația pentru indiferența, fie ea numai aparentă, pe care o afișează prietenii lui, o indiferență pe care vrea să o imite, fără a prelua și procedeele ei. El rămâne pe traiectoria personalității sale. Aceasta este și seara în care craii acceptă să îi facă lui Pirgu hatârul vizitei la Arnoteni, chiar la ideea Povestitorului (care mărturisește că era „cam sătul de la un timp de savantlâcuri"), inițiativă pentru care Pantazi și-a dat acordul imediat: „De mirare că de bucurie Gorică nu înnebuni de-a binelea; îl apucară curate năvârlii, scâncea, se tăvălea pe jos, se da tumba și trebui să-l amenințăm că nu mai mergem ca să renunțe la hotărârea de a face drumul călare pe unul din caii de la cupeu".

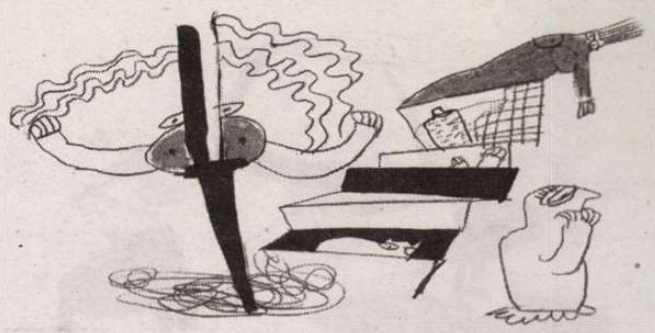
„Mai primejdioasă javră și mai murdară nu se putea găsi, dar nici mai bună călăuză pentru călătoria a treia ce făceam aproape în fiecare seară, călătorie în viața care se vietuiește, nu în aceea care se visează", spune Povestitorul, dând atât de evident dreptate lui Pirgu însuși prin cuvintele emblematice și des citate: „călătorie în viața care se vietuiește, nu în aceea care se visează". El însuși fusese mustrat de către Pirgu că are pretenția de a câștiga experiența vieții citind cărți, în loc să-și creeze cât mai multe ocazii pentru a cunoaște lumea și situațiile din care să se inspire pentru romanul de moravuri bucureștene pe care spunea că îl pregătește. Povestitorul va ajunge să aibă întotdeauna drept răspuns, de fiecare dată când Pirgu îl întreabă încotro se îndreaptă: „la Arnoteni, adevărații Arnoteni", cuvinte rostite cu mândria elevului care a învățat lecția și asta într-un timp când Pirgu însuși nu mai dădea pe la ei. Dar Pirgu se dovedește un profesor pretențios ca un dandy, căci nu mai e mulțumit de răspuns: „o ții așa ca gaia mațu, la gard am prins-o, la gard am legat-o. Vous devenez agaçant avec vos Arnoteano; [...] Voyons, il faut être sérieux". Mustrarea lui Pirgu e deja de semn contrar: le arătase o lume în care puteau pătrunde oricând pentru a se distra noaptea, folosindu-se de ceea ce aveau Arnotenii de oferit, inclusiv ca subiect pentru romanul Povestitorului, dar casa lor trebuia să fie doar o escală a vieții de petrecere, nu să devină ținta fixă în care au transformat-o ei. Fidelitatea lor a creat o dependență față de acel loc, ceea ce nu intra și în planul lui Pirgu. El a știut să se desprindă la timp, pentru că nu se atașase de spațiul viciilor, ci se folosea de el la nevoie.

Personaj kitsch pentru Angelo Mitchievici (în *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*), dar salvat de către Matei Călinescu în eseul său dedicat Crailor, Pirgu este victoria realului asupra aparențelor pe care le cultivă aceștia. Povestitorul ajunge la un moment dat la o asemenea apreciere a lui Pirgu, încât îl plasează în sfera creatorilor: ar fi putut ajunge un mare scriitor, cu experiențele pe care le avea: „Era dat în Paște, dar dracului. A! să fi voit el, cu darul de a zeflemisi grosolan și ieftin, cu lipsa lui de carte și de ideal înalt și cu amănunțita lui cunoaștere a lumii de mardeiași, de codoși și de șmecheri, de teleleici, de târfe și de țațe, a năravurilor și a felului lor de a vorbi, fără multă bătaie de cap, Pirgu ar fi ajuns să fie numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis «maestrul», și-ar fi arvunit statui și funeralii naționale. [...] Mai cuminte poate, dânsul se mulțumea a le pune la cale, a trage sforile și în aceasta rămânea neîntrecut". Relația maestru-discipol dintre cei doi e plină de surprize. Povestitorul înțelege în acest moment ce i-a sugerat când i-a reproșat drumul spre Biblioteca Academiei, în locul Academiei de Biliard și îi dă dreptate, recunoscându-i meritul, devenind „ucenicul ascultător" al acestuia. De altfel, Povestitorul vede în el un sprijin de nădejde în descurcarea problemelor lumești: la moartea Ilincăi, el este cel la care apelează fără a ezita, recunoscând că „nu cunoșteam pe nimeni mai priceput ca Pirgu", iar acesta nu îi înșeală așteptările: „Ilinca fu prohodită domnește, ca împărătesele de la Bizanț, când a treia zi, cea mai frumoasă de mai, o duserăm la lăcașul de veci cu toate florile de București".

PIRGU încearcă să-i ancoreze în prezent. Cu bune intenții. Dacă iadul e pavat cu intenții bune, Pirgu e diavolul care vrea răul și face binele, deși nu se comportă nicicând astfel încât să trădeze că vrea să facă o favoare. Acest personaj, „bufonul abject", nu e un simplu element de contrast, ci reprezintă o adâncă echilibrare a tonului și a ritmului romanului. Nicolae Manolescu pledează pentru un Pirgu inclus printre crai, văzând în el un personaj cu un rol mult mai important decât se socotește îndeobște: „Am stăruit pe observația că nu originea nobilă (și cu atât mai puțin pretenția ei) legitimează titlul de crai, ci altceva, acel donjuanism referitor la viața boemă și ușuratică, pe care, «oameni fără căpătâi», personajele o duc: și dacă ei doar se deghizează în crai, la fel cu mahalagiii lui Melamos din anecdota lui Fotino, nefiind cu alte cuvinte decât niște uzurpatori ai acestui titlu, nu văd motivul pentru care l-am exclude pe Pirgu din rândul lor. Cu atât mai mult cu cât, în quartet, rolul lui este la fel de important ca și al celorlalți trei. El, care i-a condus în viața care se vietuiește, pare să-i conducă acum în moarte". Visul Povestitorului din ultimul capitol, „cel mai frumos din întreaga mea viață", cum îl consideră, reprezintă imaginea sistematizată a întregii sale relatări care constituie romanul, punându-și pecetea și asupra urmărilor imediate lui: „Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor, cei trei Crai, mari-egumeni ai tagmei prea-senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi. [...] Și plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe în gol. Înaintea noastră, în port bălțat de măscărici, scălămbăindu-se și schimonosindu-se, țopăia de-a-ndaratele, fluturând o năframă neagră, Pirgu. Și ne topeam în purpura asfințitului..." Unii critici (cum este Vladimir Streinu) au considerat acest vis ca fiind dovada grăitoare pentru *triada* crailor, număr care îl exclude pe Pirgu, dar îl include pe Povestitor. Alții l-au ignorat pe acesta din urmă, oferindu-i locul lui Pirgu. Nicolae Manolescu preferă varianta quartetului.

O observație prea puțin băgată în seamă de critică este următoarea: cam tot ce zice Pirgu se împlinește la un moment dat. Este un bun profet sau, măcar, este un excelent manipulator. Modul în care insistă cu vizitele la adevărații Arnoteni nu trădează o nerăbdare, ci o metodă: le repetă crailor numele acestei case a plăcerilor și a jocului ca pe un lucru peste care nu se poate trece sau amintește necontenit de ceva ce nu are cum să fie amânat mult timp. Ceea ce face el este să-și dea toată silința de a-i reda societății pe cei doi crai, de a-i face vizibili, așa cum trebuie să fie un adevărat dandy, iar atu-ul său cel mai important este casa adevăraților Arnoteni (loc care exista și în realitate, în Bucureștiul epocii). Pirgu ar putea fi bănuit că are premoniția morții apropiate a lui Pașadia, dacă acest lucru n-ar duce prea mult povestea în zona fantasticului, și că el nu a făcut decât să o afirme în seara valsului domol. De altfel, fiecare secvență esențială este anunțată într-un fel, fiecăreia i se oferă „un preaviz", nimic nu pare întâmplător, ci determinat de anumite elemente.

FIECARE mască pe care o poartă Pirgu e purtată cu sinceritate și încredere, cu atât mai mult cu cât el optează de bunăvoie pentru fiecare dintre ele. Este el însuși sub oricare dintre măștile purtate sau preia de la fiecare atât cât este nevoie.



Un dandy rămâne doar în memoria contemporanilor săi şi doar prin excesul unei vieţi de huzur şi al apariţiilor şi gesturilor extravagante.

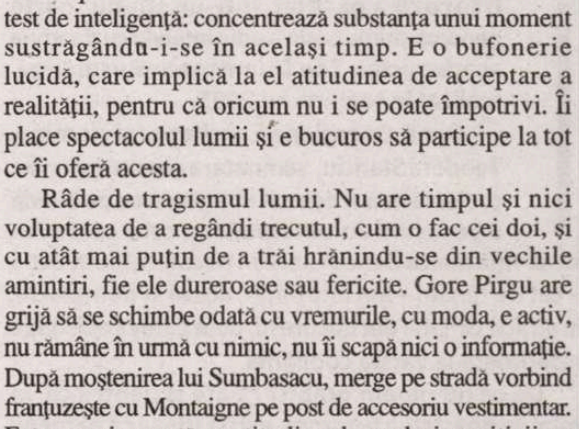
Are control total asupra vieţii lui, spre deosebire de Paşadia, de pildă. E sincer şi când face pe bufonul la masa din cârciumile unde se duce cu Paşadia şi Pantazi şi atunci când umblă vorbind franţuzeşte şi purtând cărţile lui Montaigne în braţe, şi când devine om cu funcţii. Are o constanţă în moderaţia cu care priveşte şi primeşte lucrurile vieţii, pentru că Pirgu este un personaj autentic al porţilor Orientului, unde nu se ia nimic în serios. Citatul din Raymond Poincaré, „Que voulez-vous, nous sommes ici au portes de l' Orient, où tout est pris à la légère…", pe care Mateiu Caragiale îl plasează ca motto la începutul *Crailor de Curtea-Veche* – intrat de mult în circuitul oral şi colectiv – reapare în text ca scuză pentru toate lucrurile de care se miră Povestitorul. Este explicaţia cea mai bună pentru tot ceea ce se petrece cu Craii în Bucureştiul nocturn.

Paşadia şi Pantazi nu supravieţuiesc pentru că ei se comportă ca nişte *străini*, neputându-se adapta la scara valorilor morale de aici şi, deci, luând totul prea în serios, nu *à la légère*. Paşadia recunoaşte că educaţia pe care a primit-o nu l-a pregătit şi pentru viaţa din Bucureşti şi, tocmai pentru că opera lui nu ar putea să fie înţeleasă aici şi apreciată la adevărata valoare, preferă să o distrugă: „singurul mijloc de a mă răzbuna era să nu las în urma mea nimic de care să se folosească şi să se bucure alţii". Din păcate, nici măreţia acestui gest de distrugere a operei nu poate fi înţeleasă decât de cineva care îi seamănă întrucâtva, cum este Povestitorul, el însuşi cititor şi scriitor. De altfel, în *recitirile* lui din Mateiu I. Caragiale, criticul Matei Călinescu consideră că „tâfna lui plină de resentiment se apropie de umorul involuntar" (v. *Testamente, sinucideri post-mortem, kitsch*), punctând faptul că Paşadia alege o răzbunare de care nu vor afla cei cărora li se adresează. Ca unică interpretare salvatoare a gestului său criticul o propune pe aceea a masochismului moral. Această ipoteză este menită să îl salveze pe Paşadia de kitsch. Totuşi, această opţiune de a distruge manuscrisele, pe care Povestitorul o numeşte „cea mai rafinată dintre nelegiuiri", este asemenea retragerii sale din politică într-un moment de glorie: reprezintă încercarea de a fi stăpânul propriului destin. Preferă să se retragă singur din cursa politică, cum preferă uciderea operei sale de la bun început, decât să sufere ignoranţa contemporanilor care, deja, l-au dezamăgit. În plus, o asemenea moştenire intelectuală ar fi fost prea mult în contra sterilităţii controlate care îl caracterizează pe un dandy adevărat. În urma lui nu trebuie să rămână nimic, dovada fertilităţii la orice nivel nu îşi are locul în estetica decadentă.

Din acest motiv nici Ilinca nu putea deveni soţia lui Pantazi: un posibil moştenitor ar fi fost cu totul contrar esteticii în prelungirea căreia se construia ca personaj. În plus, casa Arnotenilor are cum să fie locul în care ceva nou să ia naştere sau măcar să asigure o continuitate, pentru că metafora pe care o implică este infernul, cu un Pirgu în rol de tartor, aşa cum am spus. Ce intră în contact cu Arnotenii devine sterp. Un dandy rămâne doar în memoria contemporanilor săi şi doar prin excesul unei vieţi de huzur şi al apariţiilor şi gesturilor extravagante. În fond, nici măcar o hârtie nu rezistă în textele lui Mateiu Caragiale: dacă Paşadia îşi arde întreaga operă, Pantazi arde testamentul real al unchiului pe care l-a moştenit printr-o eroare, iar povestitorul din *Remember* arde hârtiile de la părinţi, precum şi singura dovadă palpabilă a trecerii concrete a lui Aubrey de Vere prin viaţa lui, deci a existenţei însuşi a tânărului.

Dar tot referitor la Paşadia, Matei Călinescu menţionează, criticând-o, şi caracterizarea-clişeu cu privire la cafeaua fără zahăr şi tare pe care acesta o „soarbe" în orele de lucru. Însă acest amănunt este menit să facă pereche cu un altul: Paşadia, ca un cunoscător, bea cafeaua pură şi cât mai puţin subţiată cu apă, aşa cum vinul nobil îl bea pur, ceea ce e o caracterizare în antiteză cu Pirgu, care adaugă apă şi şampaniei; el pleacă de la masa unde se beau vinuri de Bordeaux, pentru a căuta un vin mai uşor, „vreo poşircă mucegăită şi tulbure".

Pirgu se îndepărtează cu totul şi în mod iremediabil de modelul dandy *prin destin*. Aflăm, în treacăt, de la Povestitor, ce devine Pirgu. Partea bună a morţii lui Paşadia este că acest crai între crai n-a mai apucat să fie contrariat văzându-l pe Pirgu „de mai multe zeci de ori milionar; însurat cu zestre şi despărţit cu filodormă, pe Pirgu prefect, deputat, senator, ministru plenipotenţiar, prezidând o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Naţiunilor şi oferind colegilor săi străini veniţi în România cu pantahuza sau în «anchetă» o somptuoasă şi sibaritică ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal". În articolul *Pro Pirgu?* din revista „Luceafărul"(29 octombrie, 1977), Şerban Cioculescu se arată nemulţumit de această trecere în revistă rapidă a viitorului lui Pirgu şi consideră că ar fi fost binevenit un argument pentru faptul că tocmai el a reuşit în viaţă: „Nimic nu îndreptăţeşte ascensiunea lui socială, pe care Povestitorul o



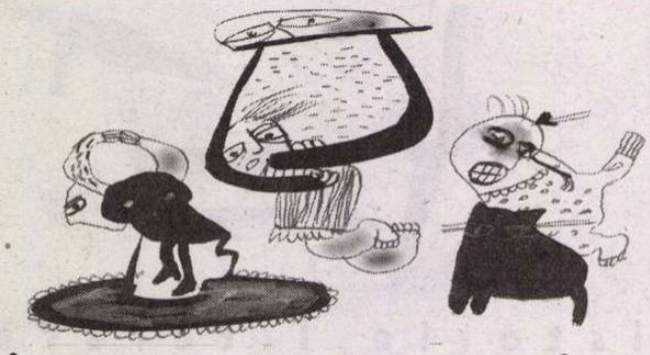
enunţă, dar nu ne-o desfăşoară – măcar într-un capitol final". Dar poate că de fapt totul îndreptăţeşte această urmare şi că întreaga evoluţie a lui Gorică de-a lungul romanului are meritul final de a îndepărta semnul de întrebare din titlul articolului lui Şerban Cioculescu, transformându-l într-o aserţiune: Pirgu este un adaptabil, se adaptează la orice situaţie, este băiatul care se face plăcut şi care nu strică nici o relaţie, ştiind că la un moment dat aceasta îi va fi de folos, profită de orice ocazie care îi iese în cale. Şi aici, din păcate, motto-ul din Poincaré poate fi folosit ca argument. Pirgu este perfect integrat în modul de judecată popular românesc: el face haz de necaz, iar în ziua morţii tatălui său se comportă ca şi cum ar avea drept deviză pe blazonul lui de bufon zicala românească: *Aş plânge, dar nu pot de râs*. Face dovada trecerii unui adevărat test de inteligenţă: concentrează substanţa unui moment sustrăgându-i-se în acelaşi timp. E o bufonerie lucidă, care implică la el atitudinea de acceptare a realităţii, pentru că oricum nu i se poate împotrivi. Îi place spectacolul lumii şi e bucuros să participe la tot ce îi oferă acesta.

Râde de tragismul lumii. Nu are timpul şi nici voluptatea de a regândi trecutul, cum o fac cei doi, şi cu atât mai puţin de a trăi hrănindu-se din vechile amintiri, fie ele dureroase sau fericite. Gore Pirgu are grijă să se schimbe odată cu vremurile, cu moda, e activ, nu rămâne în urmă cu nimic, nu îi scapă nici o informaţie. După moştenirea lui Sumbasacu, merge pe stradă vorbind franţuzeşte cu Montaigne pe post de accesoriu vestimentar. Este, cu siguranţă, o atitudine de snob, iar criticii au interpretat diferit scena, precum şi celebra replică privindu-l pe autorul *Eseurilor*: „Ei, îmi zise, cu un zâmbet înduioşat, oricum, Montaigne e drăguţ, are părţile lui". Şerban Cioculescu este convins că Pirgu nu cunoaşte conţinutul acelor cărţi: „El nu l-a citit pe Montaigne, l-a cumpărat din snobism pentru legăturile cărţilor". Dar replica – traducerea unui citat din Montaigne – este de fapt a autorului, nu a personajului, cum remarcă Barbu Cioculescu. Nicolae Manolescu nu îl consideră chiar atât de inocent şi crede că şi-a jucat unul dintre roluri atunci când a încurcat Academia Română cu Academia de Biliard, urmărind ceva prin asta: „Eu cred că Pirgu se preface a le confunda ca să-şi poată apoi rosti minunata filipică împotriva uscăciunii învăţăturii din cărţi. […] Cel care vorbeşte aici nu e un ignorant stupid, ci un om care foloseşte conştient o anumită tehnică a persuasiunii în vederea atingerii unui scop precis".

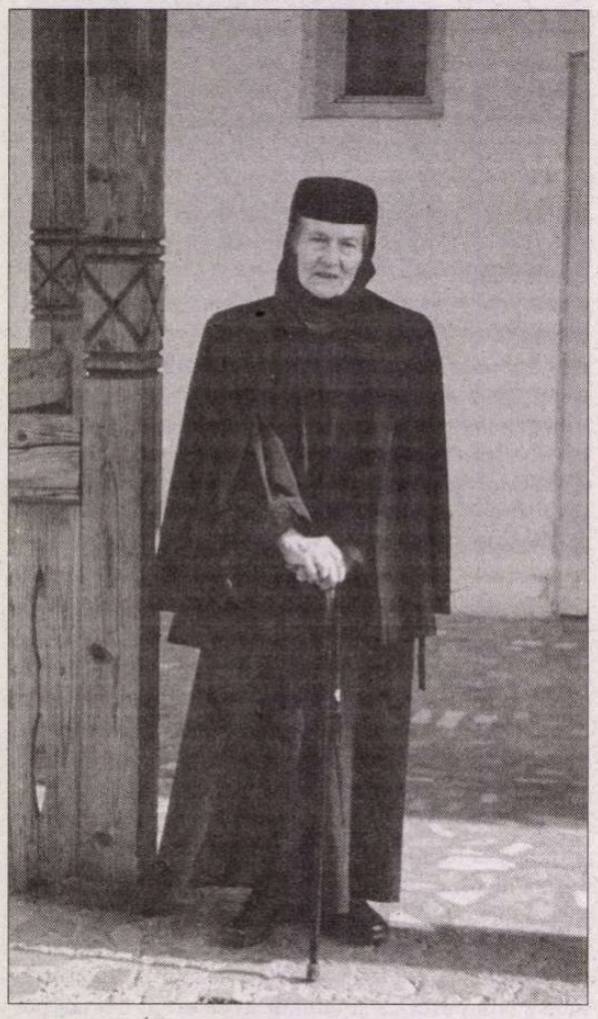
În romanul *Craii de Curtea-Veche*, nu se povesteşte nimic decât după ce a devenit de mult trecut şi, totodată, numai dacă există o taină, astfel că viitorul lui Pirgu *nu interesează* şi nu se încadrează în poetica romanului. Mateiu Caragiale nu are de ce să ofere nici alte explicaţii, nici alte detalii privindu-l pe Pirgu de aici înainte: ajuns bine, avut, cu funcţii importante, fostul bufon Gorică (cel care nu le provoca propriu-zis râs crailor, ci mai degrabă o ironie rece) *nu mai are nici un haz*. Dar asta ar fi spus-o Caragiale-tatăl.

(fragment dintr-un studiu mai amplu)

Alina-Nicoleta IOAN



Tata mă scotea în lume. Știa că sunt timidă. Și el fusese un timid în tinerețe și-și învinsese, dar cu oarecare orgoliu, această stare. Eu sunt mai puțin orgolioasă.



Zoe Dumitrescu-Buşulenga – inedit

Despre **anii copilăriei**

ÎN NUMĂRUL 34 / 31 august 2007, România literară a găzduit, într-un spațiu foarte generos, prima parte a unui interviu cu doamna academician Zoe Dumitrescu-Buşulenga, realizat în toamna lui 2005.

Oana-Georgiana Enăchescu și cu mine, Teodora Stanciu, semnatara acestui interviu, proiectaserăm demult înregistrarea pe bandă a povestirii autobiografice a celei care avea să devină Maica Benedicta. Din păcate, abia în 2005 – cât de târziu! – am imprimat, acasă la domnia-sa, în strada Griviței din București, doar câteva episoade referitoare la vârsta copilăriei.

De ce nu ne-am grăbit? Poate și pentru că, în mintea noastră, a tuturora, există ideea că oamenii de valoare nu pot fi supuși legilor inexorabile ale trecerii. Oricum, întârzierea avea să ne coste enorm. Nimeni, niciodată, nu va mai putea evoca, în genul doamnei Zoe, atmosfera timpului interbelic în care s-a format, parcursul biografic și spiritual unic al acestei înalte doamne a culturii române. Nu doar memoria ei fabuloasă – cu detalii mereu revelatoare –, ci, mai cu seamă, farmecul povestirii ne captau întru totul. Aproape că simțeam ca pe o impietate scurtele noastre intervenții în desfășurarea amintirilor, a configurării portretelor – care mai de care mai interesante și mai vii.

În 2005, doamna academician Zoe Dumitrescu-Buşulenga împlinea 85 de ani. Cu vocea-i cunoscută, viguroasă, puternică, modulându-se însă cald, sensibil, pe momentele luminoase ori pline de haz ale copilăriei, Maica Benedicta evoca, retrăind-o, atmosfera din familie – o familie boierească, ale cărei ramuri coborau până la curtea lui Caragea –, apoi figura tatălui, juristul Nicolae Dumitrescu, cel care i-a vegheat temeinica formare intelectuală, a mătușii Zoe, căreia – așa cum mărturisea – i-a datorat educația religioasă, a bunicului din partea mamei, preotul Gheorghe Apostol de la Mărășești, care s-a stins ca un sfânt, a mamei, filolog din școala lui Densușianu.

Cu un umor tandru, firesc, necăutat – cum spuneam și altădată – doamna Zoe ne purta, povestind, în altă lume. O lume aproape dispărută astăzi.

Vă prezentăm, în acest număr al României literare, al doilea episod din înregistrarea amintită.

***TEODORA STANCIU** – Să revenim, Doamnă Profesor, la ceea ce ne povesteați. Vorbeam despre bunicii din partea mamei, bunicii din partea tatălui. Ați spus că bunicul din partea mamei v-a marcat mai mult.*

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA – I-am povestit moartea.

– Și bunicul din partea tatălui, cum era?

– Să vorbim despre rudele din ambele părți. Cine au fost ei, fiecare. Mă gândesc cum să vă prezint familia.

Vorbeam și despre experiența spațiului exterior pentru un tânăr. Și tot tatăl meu a fost o îndrumare în acest sens. El avea o pasiune ambulatorie. Îi plăcea să umble, îi plăcea să umble prin munți. Era foarte sportiv, deși nu mai avea un umăr, că a fost rănit la Mărășești. A pierdut umărul la Mărășești, în război. Dar a rămas cu pasiunea asta a drumeției și a cunoașterii locurilor țării. Era un mare patriot! Pentru el, patria, țara erau sfinte. Zicea: „Mi-am dat trupul pentru ea și deci nu pot să nu iubesc pământul ăsta, în care e și sângele meu". Și îi plăcea să ne plimbe, cum spuneam. În fiecare vară mergeam într-altă parte. Aveam ocazia să mergem în alte orașe, din alte provincii românești. Pentru că frații mamei, de pildă, familia mamei se împrăștiase puțin. Fratele mamei, cel dintâi, era Panait Georgescu.

Mi se pare că v-am mai povestit eu ce se petrecea cu fenomenul acesta al numelor de familie. La sfârșitul secolului al XIX-lea era o teamă să se poarte nume fără „-escu", fiindcă se părea că e o rămășiță fanariotă sau mai știu eu ce. Și atunci băieții bunicului, adică frații mamei, fetele se chemau Apostol, pe bunicul îl chema preotul Gheorghe Apostol; și fetele erau Apostol: Ecaterina, Maria, Sofia, Elena Apostol. Băieții s-au numit Georgescu. Panait Georgescu a rămas avocat la Focșani, iar Constantin Georgescu-Vrancea – și-a pus el Vrancea ca să fie deosebit de un Vâlcea tot de la Casație – a devenit magistrat și apoi primul președinte al Curții de Apel din Chișinău. Drept care tatăl meu, domnul Dumitrescu, toată ziua ne ducea la Chișinău. Am cunoscut și noi orașul, când eram copii, și viața de acolo. Mătușa, soția lui nenea Costi, era Nadiușa, fiica unui boier, Moldoveanu-Untu, boier vechi moldovean, și în casă la ei se mânca rusește, într-un fel, fiindcă ea era din generația aceea care stătuse sub ruși, sub țari. Și samovarul fierbea într-una, la orice oră te duceai la ei, erai la masă. Zacuștile circulau, crușoanele erau nemaipomenite, de mandarine, de fragi etc. Apoi nenea Costică a ajuns la Casație, a fost un mare magistrat, iar dincoace, la familia Jipa, frații străbunicii, ea era Lambru, fata lui Grigore Lambru, și ea s-a numit Anicuța Lambru, iar frații ei au luat numele Grigorescu. Ca să nu fie Lambru, fiindcă era nume grecesc, Lambros. Era o tendință generală de a introduce acest sufix în „-escu" în nume.

Deci, iată, mergeam la Chișinău. Pe de altă parte, cealaltă soră a mamei, mai mare, tanti Ecaterina, Tincuța cum îi spuneau, s-a căsătorit cu un vrâncean, Matei Dimitriu, care și el, magistrat, a devenit președintele Curții de Apel din Oradea. Iarăși, haide la Oradea! De la șapte ani până la 15-16 ani, mergeam la Oradea. Pe urmă s-a dat Ardealul și ei, săracii, au venit la Focșani, s-au întors la casa lor de la Focșani.

– În 1940.

– Da, în 1940.

– Cu ce mergeați în țară?

– Cu trenul, nu cu mașina. Pe vremea aceea, nu se mergea cu mașini, nu se circula cu mașini. Erau trenurile foarte bune. Erau și vagon-lit și vagon-restaurant. Taică-miu avea o mare plăcere să stea la vagon-restaurant, nu-i plăcea să stea în compartiment. Și mi-aduc aminte o scenă foarte drăguță. Tata era un om foarte elegant. Și unde apărea, era înalt, subțire, frumos, provoca un fel de...

– ... admirație, respect.

– Da. Toți veneau la el, toți maîtres d'hotel, toți veneau la el, să-l întrebe, să comande etc. „Și domnișoara ce vrea?", mă întrebau, după ce comanda tata. „Păi întrebați-o pe ea!" zicea tata, ca să mă pună veșnic la încercări. Și mă întreabă, „Domnișoară, ce vreți?" Încă nu știam englezește, aveam vreo 7-8 ani. Englezește, pe de o parte, am învățat singură după 11 ani, că învăța tata englezește, Maniu i-a pus să învețe engleza, o să vă povestesc eu! Și vine maître d'hotel la mine: „Mademoiselle, ce doriți? Avem cutare, cutare, ham and eggs ...". „Ce spune?" întreb eu. Iar tata îmi șoptește: „Nu mă face de râs, șuncă cu ouă înseamnă". (râde) M-am rușinat îngrozitor. Ham and eggs! Dar maître d'hotel nu putea să-i spună altfel decât așa. Sau mergeam la hotel Coroana, la Brașov, și era acolo un maître d'hotel neamț, sas, care, când venea tata, se dădea peste cap, că știa că tata era colosal de generos, spre deosebire de familia lui care era colosal de calică. El a semănat cu bunicul, nu cu bunica.

El mă scotea în lume. Știa că sunt timidă. Și el fusese un timid în tinerețe și-și învinsese, dar cu oarecare orgoliu, această stare. Eu sunt mai puțin orgolioasă.

– Cred că aveați dimensiunea religioasă și probabil că orgoliul acela nu s-a manifestat.

– Da. Cred că asta a fost. Deci, făceam contact cu diverse regiuni. Mă ducea pretutindeni. Am cunoscut Basarabia, am cunoscut Ardealul, mă ducea peste tot. La Sovata, la Băile Felix, la Oradea, la Cluj, unde era fratele lui cel mare, Vasile Dumitrescu, generalul, săracul! Ce soartă a avut! S-a căsătorit cu nepoata lui Miron Cristea, Patriarhul. Dacă voi mai trăi, am să scriu un portret al Patriarhului Miron Cristea! Nepoata Patriarhului, soția unchiului Vasile, tanti Miluța, și-a făcut nunta la Toplița, dar ei s-au stabilit la Cluj. Hop-hop la Cluj, cu tata! Am fost ...

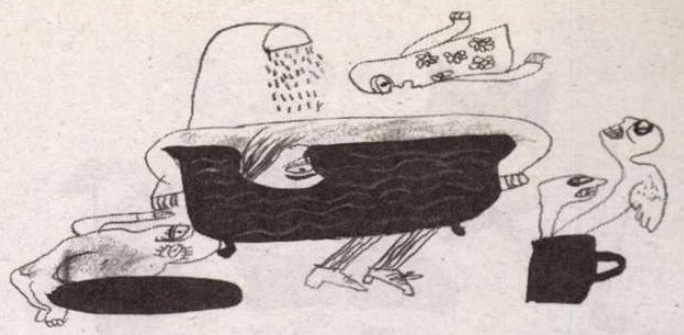
– ... cam în toată țara.

– Da. Cam în toată țara! În Muntenia n-am prea fost. În Oltenia am fost în stațiuni: Govora, Olănești, Călimănești, toate stațiunile. Dar taică-meu pentru Ardeal avea o mare dragoste. Zicea: noi am câștigat Ardealul!

Elvira și cu mine suferim îngrozitor pentru tata, săracul, el a murit aproape la 90 de ani. **Și în vremea comuniștilor el nu a ieșit din subsol.** A fost singurul demnitar, el și cu Răducanu, fostul lui ministru, care nu au fost închiși, fiindcă au fost ascunși. Și când l-am scos prima oară, Elvira l-a forțat să iasă, după câțiva ani, când a venit la putere Ceaușescu și se mai înmuiaseră lucrurile, nu mai era vorba de pușcărie. Și a mers pe stradă cu ochii închiși, n-a vrut să vadă, n-a vrut să vadă!! Avea o oroare de treaba asta!

– Cum s-au cunoscut părinții dumneavoastră?

– Au fost colegi de facultate! Erau de aceeași vârstă. La vremea aceea Facultatea de Drept nu era separată de Facultatea de Litere. Erau tot aici, în corpul Universității. Tata era la Drept, mama era la Litere și la Geografie. Fiindcă a făcut și Româna și Geografia. Geografia a făcut-o pentru că era Mehedinți, care era prieten cu tataia și simțea nevoia să fie sub o tutelă. Ea era provincială, venită în capitală. A fost o vreme profesoară, după ce a ieșit din Facultate, la Liceul „Regina Maria". L-a avut profesor pe Ovid Densușianu, cum vă spuneam, pe Mihail Dragomirescu. Și a fost colegă cu o mulțime de profesoare de-ale mele. Toate profesoarele mele fuseseră colege cu mama. Și la noi în casă au intrat oameni de mare calitate, în afară de faptul că ei au fost colegi, de pildă Nae Ionescu. Însă tata nu-l iubea, pentru că spunea: „Nae are o doză de fățărnicie în el, pe care eu nu i-o suport". Taică-miu era foarte direct. Și pe urmă Nae și-a lăsat nevasta cu cei doi băieți, doamna Fotino, care a fost colegă și prietenă cu mama. Și despre cei doi băieți nu mai știu ce s-a întâmplat, au murit amândoi în Germania, nu mai știu. Și biata doamnă Fotino mai venea pe la mama. Sau, de pildă, Jana Pop, soția fostului director al Colegiului Sf. Sava, vai ce om șarmant, Ștefan Pop!, tot colegă cu mama, profesoară de română și ea. Toate profesoarele la vremea aceea se cunoșteau. Adică **erau generații legate între ele de cultură.** Acum nu se cunosc între ele...



– *Era un fenomen cultural şi spiritual coagulat!*

– Da, da, da.

– *Acum este fragmentat totul şi comunicarea nu se petrece.*

– Asta e, din păcate!

– *Se face foarte mult caz de comunicare, dar ea, de fapt, nu există!*

– Nu mai există comunicare. Nu mai există **posibilitatea comunicării.**

– *Da. Pentru că nu mai există comuniune.*

– Eh, **singura care ne-a mai rămas este Biserica**. A, am uitat să vă spun că tata era şi cu Banatul, la Buziaşi, la celebrele băi. Eram acolo cu Jana şi Ştefan Pop şi mergeam seara la un cinematograf improvizat. Tata mergea în fiecare an la Buziaşi, pentru băile de acid carbonic, întrucât avea o nevroză cardiacă. Şi asta l-a păstrat până la aproape 90 de ani.

– *Eu propun să ne oprim aici astăzi, ca să nu vă obosim foarte tare, de acord? Şi să continuăm data viitoare, când spuneţi dvs.*

– Cu adolescenţa, cu ...

– *... fiecare etapă, fiecare enclavă, cum aţi spus dvs.*

– O să intrăm la muzică. Până acum a fost enclava copilăriei. Urmează enclava muzicii, care e foarte importantă.

– *Ea a clădit foarte mult din personalitatea dvs.*

– Şi-am spus de fata aceea care voia să-şi dea masteratul cu Enescu şi care a venit la mine să mă întrebe dacă l-am cunoscut pe Enescu şi cum l-am cunoscut?

– *Nu, nu mi-aţi povestit.*

– Păi, zic, la Conservator. Că venea la noi, la Conservator, să ne viziteze. De altfel, eu am scris despre el în cartea mea[1]. La ce editură, mă întreabă ea. Nici nu ştiu la ce editură a apărut. Îmi pare rău că nu am să pot termina volumul al doilea de *Portrete*. Am impresia că mă duc şi n-am să pot termina ...

– *Nu cred. Nu cred. Îl veţi scrie, sunt sigură.*

– Zici şi tu ca cei de la Alba Iulia. Şi mai era o soră a mamei, cea mai mică, farmacista de la Coteşti, care s-a măritat cu un moşier, cel mai mare moşier din judeţul Râmnicu-Sărat. Cu vii la Coteşti, cu moşii la Grebănoasa, la Blidari, şi care a luptat în munţi. Şi l-a omorât Securitatea. L-au ucis. O sută de gloanţe au tras în el. L-a trădat cineva şi ... Iar ea a intrat în puşcărie şi băiatul ei cel mare, Nicuşor, care acum e la Galaţi, săracul, băiatul a intrat în mina de plumb. Dar pe ea au luat-o şi o băteau ca să spună unde este. Şi ea nu ştia unde e ... Monştrii! ... Au fost lucruri îngrozitoare.

A, şi începusem să spun de fratele lui tata. Vasile Dumitrescu, generalul, care a murit general. Dar interesant este că omul ăsta, care era un jouisseur şi-i plăceau femeile, chefurile, era vesel tot timpul, drăguţ şi frumos de pica, era cel mai frumos din familie, la faţă. Unchiul acesta, ca sublocotenent ieşit proaspăt, în '917, a intrat în Budapesta. Şi a fost citat pe ordin de zi pe armată. Mi se pare că el a pus opinca pe Parlament. Şi după aia, săracul, a fost cu gradul de colonel în Rusia, a fost în Crimea şi a fost singurul colonel care şi-a adus înapoi divizia sau regimentul. I-a pus pe sanie şi i-a salvat pe toţi. Şi i se spunea eroul de la Sevastopol. Iar cumnatul meu, fratele lui Apostol Bușulenga, îmi spunea „Ne vorbiţi mereu despre un general, Dumitrescu. Nu cumva este Eroul de la Sevastopol?" Eu nu am ştiut ce să-i spun, iar cumnatul meu mi-a adus a doua zi o fotografie cu el, locotenent, şi generalul Vasile Dumitrescu. „Eroul de la Sevastopol!" Mi l-a arătat cu mare mândrie! Şi bineînţeles, după, a fost considerat criminal de război, a făcut puşcărie, şi-au mâncat fecalele, fetelor! ... Ce ne povestea! Şi a ieşit o ruină! Din frumuseţea aia de bărbat a ieşit o ruină! A murit imediat după ce a ieşit.

– *Unde a făcut închisoare? La Aiud?*

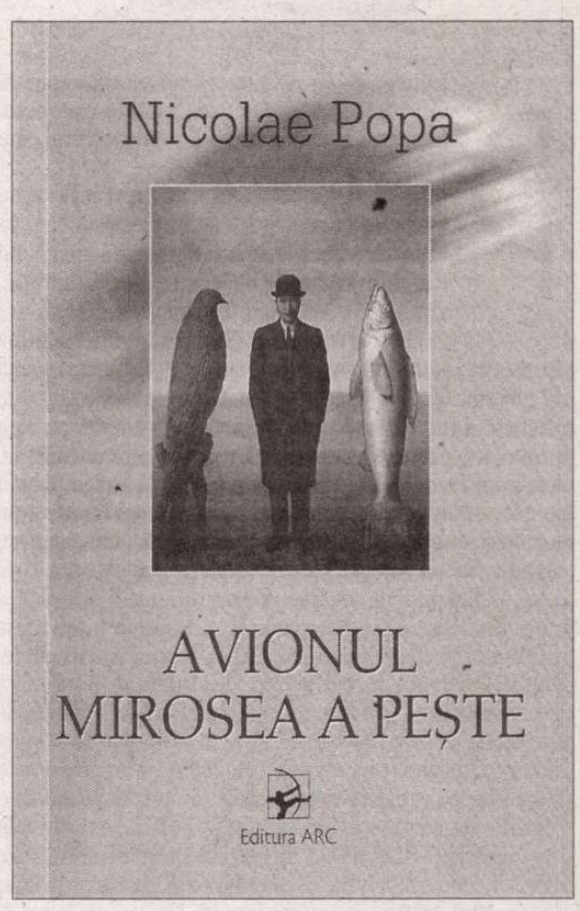
– Cred că pe aici, pe la Jilava, pe aproape de Bucureşti. Ceva îngrozitor ... A fost ceva ... Mamă dragă, pe de o parte, ştii, eu sunt creştină şi ... zic să nu ne mai ... dezbinăm. De aceea am vorbit de nenea Puiu, pe el îl chema Vasile, dar noi îi spuneam Nenea Puiu, el spunea însă că această răutate a noastră n-o să se termine niciodată.

Teodora STANCIU

[1] Cartea se intitulează *Portrete*, a apărut la Editura Elion din Bucureşti, în anul 2002. Portretul lui George Enescu este cel care deschide volumul (p. 9-18). Cu o adăugire, acelaşi portret deschide şi volumul postum Zoe Dumitrescu-Bușulenga - *Contemporanii mei. Portrete*, Editura Niculescu, Bucureşti, 2008 (p. 7-18).

Dosar penal
în formă de roman

NICOLAE POPA (Buda, Călăraşi, 1959) a studiat la Şcoala Poligrafică din Chişinău (1978), apoi la Universitatea de Stat din Moldova (1983) şi la Institutul de Literatură din Moscova (1987-89). A fost bursier al Fundaţiei Soros-Moldova în anul 2000. Angajat la diverse reviste, a fost redactor-şef la „Basarabia" din 1997, iar din 2004 la ziarul „Opinia". Cunoscut mai ales ca poet, tradus în limbile rusă, estoniană, letonă, chineză, franceză, germană, engleză, bulgară, ucraineană, a fost distins cu Premiul USR pentru volumul *Lunaticul nopţii scitice* (Editura Cartier, 1996). Premiat de trei ori de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova, a debutat în proză în1991 cu *Cubul de zahăr*, reeditat în 2005, volum căruia i-a urmat *Păsări mergând pe jos. Povestiri de nepovestit* (2001). „*Prin Avionul mirosea a peşte* (Editura Arc, Chişinău, 2008, 288 p.), scrie Eugen Lungu pe coperta IV ale celei mai recente cărţi, scriitorul îşi verifică la modul practic certitudinea că doar romanul prezintă proba sigură a maturităţii unei literaturi, şi că doar acest gen poate «încăpea» viaţa în toate zvârcolirile şi grimasele ei, de la tragic la trivial". Aceştia sunt polii între evoluează respectiva naraţiune, având ca nod gordian sau centru semantic o crimă săvârşită aparent fără o motivaţie concretă, ca în *Străinul* de Camus, să zicem: protagonistul-narator Mihai Loghin, pradă unei crize de gelozie, dar şi datorită faptului că colegul de serviciu Max Mutu îi „pipăie" iubita care tocmai trecea prin zonă cu reflexele unei oglinzi expuse la soare, îl pocneşte cu muchia unui topor în moalele capului. Nu se ştie dacă victima este abandonată moartă sau doar leşinată în vagonul-dormitor unde se cinstise cu o sticlă de vodcă pe care nu pregetase să o lingă cu gesturi obscene, în faţa lui Mihai, verbalizând silueta şi numele tinerei preotese Agnesa. Aceasta este unul din personajele de prim plan ale cărţii, întrupând nu doar frumuseţea de Ermitaj a nudului feminin , ci mai ales fariseismul, ipocrizia, iscusinţa în hărţuirea sexuală a tânărului nostru erou. („Ah, iubita mea şi Iuda mea, Agnesa"). Ea ţine, poate pe urmele bărbatului ei mort, preotul Anatol, un fost om de afaceri convertit la credinţă, adevărate predici contrazise, vai de fapte cât se poate de mundane şi mondene: „Deşertăciune, Mihai! Fără cer, fără Creatorul a tot şi a toate, rămâi doar la nivelul pantalonilor". De o astfel de prefăcătorie şi sadism feminin mai avusese parte colegianul Mihai din partea unei frumuseţi numite Florească-B care, promiţându-i că-i arată sânii, îl făcea să treacă pe roşu în zonele cele mai primejdioase.În jurul celor doi pivotează alte personaje şi figuranţi, conturând o adevărată galerie, focalizând prin limbaj, moravuri, trăsături fizice şi năravuri feluritele pături sociale din Chişinăul zilelor noastre şi împrejurimi, începând cu lumea politică şi terminând cu contrabandiştii şi mafioţii ajunşi tocmai în Tanzania, în apropierea Lacului Victoria. În apele acestui celebru lac se va şi prăbuşi avionul încărcat cu peşte congelat moldovenesc pilotat de numitul Matache, dovadă că imaginarul punitiv al romancierului-poet şi-a spus cuvântul. Cu atât mai mult preţuim apetenţa şi chiar voluptatea lui Nicolae Popa pentru lumea concretă, majoritar anonimă, a celor ce nu contează şi nu se văd în ziare sau pe micile ecrane, cum este chiar Mihai Loghin; deşi are studii superioare, este obscur paznic al unui lac sau al unei păduri de la Porţile Oraşului; divorţat de o Nadina care se va

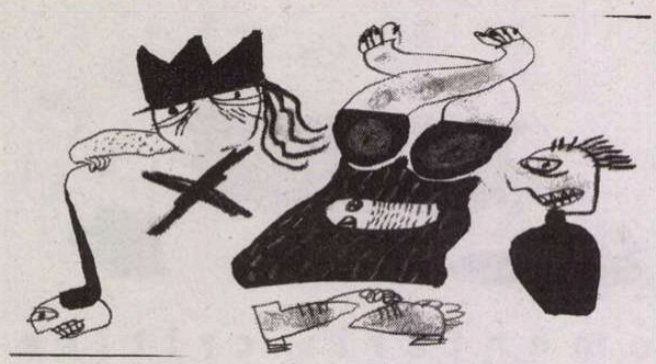


adeveri aposteriori a avea stofă de prostituată perfectă pentru export, îşi va reface viaţa alături de o fată de treabă („din specia măruntelor flori de câmp") Viorica, ucraineancă din Reni, tehnician piscicol.

Subiectul cărţii este însăşi ambiguitatea, aşa cum se cuvine într-un policier ce reconstituie adevărul din fărâme, oferind simultan mai multe versiuni ale săvârşirii crimei, mai multe piste, fiecare personaj nou introdus în arena cărţii sporind sau zădărnicind bănuielile cititorului. Care în niciun caz nu rămâne nepăsător, ci, dimpotrivă, e instinctiv, de partea vinovatului Mihai, mai ales că acesta pare un sentimental cu darul problematizării, dovadă că, ros de remuşcări, vrea să se spânzure de mărul de lângă lac, numai că se rupe creanga cu el. Arestat şi întemniţat şi anchetat sub tortură, Mihai este pus să aştearnă pe hârtie faptele aşa cum au avut loc, cu cele mai mărunte detalii. Drept care depoziţia scrisă a lui Mihai Loghin devine nu doar propriul dosar penal, ci şi în romanul lui Popa, ce radiografiază inclusiv semnele sfârşitului, ca orice „postmodernist din lipsă de alte noutăţi literare".

Nu lipsesec accentele satirice, burleşti sau parodice, palinodia şi suspansul, dovadă bestiarul aferent din politică, poliţie, justiţie, medicină, schimbarea depoziţiei pe ultima sută de metri, climatul picaresc etc. Scena reconstituirii crimei cu ajutorul manechinului gonflabil este una dintre cele mai reuşite probe de umor negru oferite de romancier. Suntem martori ai unor evenimente recente (2004-2005), dar şi de pe timpul puterii Sovietelor, cum ar fi exodul moldovenilor, cozile pentru căpătarea cetăţeniei române, apariţia sectelor religioase, ca, de pildă „blajinii" (a se vedea schimnicul clarvăzător în scurtă galbenă), o alternativă la violenţa dezlănţuită şi la delincvenţa păgână, polemicele împotriva comuniştilor promoscoviţi (tatăl Agnesei: „Gazul vostru-i gaz comunist şi-i adus de pe unde i-aţi dus pe ai noştri să putrezească prin taiga şi prin Siberia...") etc.

Geo VASILE



Marina Constantinescu

TEATRU

...spunea, rîzînd, „sînt un băiat de cartier!”. Rar se poate vorbi, însă, despre atîta noblețe, despre poezia rafinată a mîinilor, a corpului, despre tandrețea ochilor, despre o inteligență profundă.

In memoriam ŞTEFAN IORDACHE

Salve pentru general

PLOUĂ de cîteva zile. Plouă zi şi noapte de cînd ŞTEFAN IORDACHE nu mai este. Oamenii la ţară spun că îi pare rău celui care a plecat.

Nu-mi găsesc locul şi nu prea sînt în stare să fac mare lucru. Mi se învîrtesc în cap, ca într-un carusel, flash-uri din spectacole, ochii lui, mîinile lui de neimaginat de frumoase, zîmbetul cald, cînd îl dorea aşa. Nu ne-am văzut foarte des, dar fiecare întîlnire era plină de respect. Dacă nu îi plăcea ceva sau cineva, punea distanţă de gheaţă. Dar şi dacă îi plăcea... fidelitatea lui faţă de prieteni a fost o chestiune de onoare. O valoare pe care a cultivat-o pînă la capăt. Şi pe care a ocrotit-o cu sfinţenie. Aşa cum făcea cu tot tărîmul de vis de la Gruiu. Locul pe care l-a adorat, locul care l-a apărat, care l-a încărcat cu putere, cu energie, cu înţelepciune şi îngăduinţă. Spunea, rîzînd, „sînt un băiat de cartier!”. Rar se poate vorbi, însă, despre atîta noblețe, despre poezia rafinată a mîinilor, a corpului, despre tandrețea ochilor, despre o inteligență profundă. Vorbea în imagini. Parcă desena cu cuvintele. Ştefan Iordache a fost un tip fascinant. A avut ceva unic, har divin, ceva care exercita seducţie. În orice fel de spectacol, în orice fel de rol. A avut mister. A fost, pînă la sfîrşit, discret, discret, discret. A avut o expresivitate uluitoare pe registre neînchipuit de variate. A avut o filosofie de scenă, remarcabilă, şi o filosofie existenţială impecabilă. A avut un aer princiar. Felul în care mergea, în care privea, în care îşi exprima acordul sau dezacordul, aroganţa sau tandreţea. I-a plăcut viaţa. A iubit-o şi a cinstit-o ca pe un dar. A trăit-o. A iubit, a suferit. A cîntat ca un prinţ alb, ca un rus singur, rătăcit pe întinsul Siberiei.

Am stat, cu toţii, în anii optzeci, la cozile interminabile de la Teatrul Mic, care se întindeau pînă sus, pe Calea Victoriei. Am stat ca să-l vedem în „Maestrul şi Margareta”, ireal, ca un clovn şi ca un Crist, ca un diavol şi ca un înger, în „Să îmbrăcăm pe cei goi”, „Cerul înstelat deasupra noastră”, în „Richard al-III-lea”. Cuplul fantastic cu Valeria Seciu. Sau cu Carmen Galin. Cătălina Buzoianu şi Silviu Purcărete. Doi regizori care l-au simţit şi care l-au provocat. Care l-au iubit nespus. Mi-a spus că aceste roluri îl devorau. Că slăbea pînă la trei kilograme la fiecare reprezentaţie. Mi-a spus că juca cu Salvarea la poarta teatrului.

E aproape dimineaţă. Nu am închis ochii. Nu pot să plîng. Toată noaptea am recitit interviurile pe care i le-a dat Ludmilei Patlanjoglu pentru cartea „Regele scamator” de la Nemira. Priveghiul meu. Plouă cumplit, cerul se luminează de fulgere spectaculoase, iar pămîntul se cutremură de tunete. Călătoresc prin fabulosul poveştilor lui Ştefan Iordache. Pe aiuritorul tărîm oltenesc, ambiguu, încărcat de o anume descifrare a vieţii, a gesturilor, a celor spuse sau nespuse, a viselor terifiante, a firescului cotidian. Prin lumea plină de înţelesuri simple, de uitături hître, de hohote de rîs, de tăceri lungi cît moartea. Prin legile scrise sau nescrise ale acestei bresle măcinată, vai, de atîta vanitate.

Cîndva în 1992, am coborît cu paşi siguri pe peronul gării din Craiova. Vizita la mătuşa mea a fost un ritual pe care l-am continuat şi după ce ea nu a mai fost. Cineva m-a prins de mînă. Silviu Purcărete. Foarte emoţionat. Curînd am înţeles de ce. Lîngă noi a sosit Ştefan Iordache. A doua zi începeau repetiţiile pentru „Titus Andronicus”, la Teatrul Naţional din Craiova. Stînjeneala, din alte pricini pentru fiecare, s-a spulberat cînd am auzit la megafoane, strident, „m-a făcut mama oltean”. Am rîs ca nebunii, iar rîsul acela mi s-a părut că se aude pe toată planeta. M-au invitat, cu o generozitate care mă paralizează şi acum, în această noapte a amintirilor, la prima lectură. Nici nu ştiu dacă am auzit, dacă am văzut sau dacă am înţeles ceva acolo, în Sala Studio. Era atîta emoţie şi parcă toată lumea simţea miza acelui spectacol formidabil. Din cînd în cînd, Ştefan Iordache zîmbea ca un prinţ sau făcea un giumbuşluc. Ca un bufon. Şi tensiunile se scurgeau, ca prin minune, prin lemnul crăpat al scenei. Emil Boroghină era ca un arc, atent la toţi şi la toate, era ca un cocoş ţanţoş şi îmi spunea „va fi un spectacol mare!”. Ilie Gheorghe avea ochii dilataţi ca să absoarbă, sănătos, şansa lui de a fi acolo, atunci. Mirela Cioabă şi Valer Dellakeza îmi păreau că plutesc. Tudor Gheorghe îşi răsucea, mucalit, mustăţile. Le-am rămas în preajmă. Şi mă uluiam de dezlănţuirea lui Ştefan Iordache pe scenă. Era posedat de arta lui, de acest personaj, de teatru, de ce îi spunea Purcărete, în şoaptă. Trecea de la o stare la alta într-o secundă, îşi schimba măştile atît de iute, că nu îi făceam faţă. Mergea cu paşi mari şi îi aducea pe toţi actorii la o stare de demenţă. Parcă nimeni nu era om, fiinţă. Îmi amintesc cum îmi spuneau că au continuu o stare de rău fizic, de descompunere, dureri, stare de vomă. Ilie Gheorghe freca grîu încoltit cu miere şi îi dădea, cu un gest sacru, să mănînce hrana pămîntului damnic. Într-o seară, l-am auzit murmurînd „să-mi cînţi cobzar bătrîn ceva, să-mi cînţi ce-oi şti mai bine, că bani ţi-oi da, şi vin ţi-oi da, şi haina de pe mine...”. Fumul ţigării îl învăluia. Melancoliile îl duceau departe. Cuvintele erau mîngîiate, accentele mutate, oftatul, la locul lui. Parcă era o rugăciune. O confesiune. Vocea interioară a unui actor uriaş, nărăvaş, nesupus şi înspăimîntător de timid. Mă întreb şi acum, de unde atîta forţă ca să-l joace, aşa cum l-a jucat, pe Titus Andronicus? Era peste tot pe scenă, vocea lui tuna, şoapta ţi se urca în gît, în creier şi fugea în suflet, ochii creşteau nefiresc în faţa ochilor mei, gura se deforma ca însuşi personajul şi părea că înghite fărădelegea, păcatul, iubirea, crima, vinovăţiile toate, pămîntul. Cît de tare l-au preţuit actorii. Şi nu doar cei de acolo... rarisim... Am fost prin ’97 la Stockholm cu „Titus”. I-am urmărit şirul de superstiţii, ritualul de dinainte de spectacol. Seara, la teatru, a venit Radu Penciulescu. Am privit acea reprezentaţie prin starea lui Penciu. Nu mişca, nu respira, se cutremura, se bucura, lăsa lacrimile să curgă. Spre sfîrşit, cînd cruzimea şi durerea deveneau insuportabile, ne-am luat de mînă. Mîinile lui la fel de frumoase ca cele ale lui Ştefan Iordache. La urmă, mi-a spus, la ureche, atît: „incredibil...”.

Incredibil cum se juca în pielea Generalului Cearnota din „Fuga” Cătălinei Buzoianu de la Teatrul de Comedie... Spiritul ludic îl conducea pe acest personaj pişicher care cînta, dansa, ciupea femeile, care pierdea tot şi puţin îi păsa, care învîrtea viaţa în cei mai aiuriţi paşi de dans, fără menajamente, care se lăsa ispitit de toate poftele, ignorînd deşertăciunile. Cum s-a jucat în „Barrymore”, asumîndu-şi tot, tot, tot.

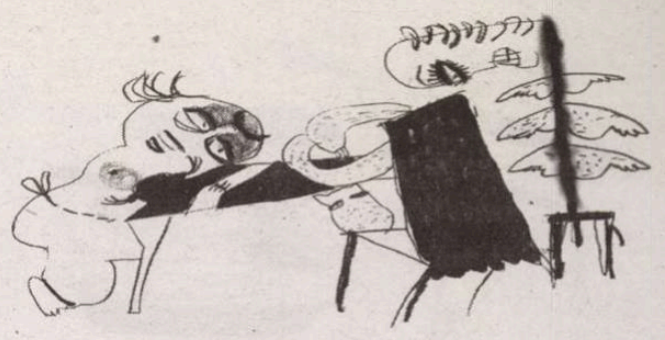
Mă gîndesc acum la Silviu Purcărete. La Lia Manţoc care i-a făcut costumul îndrăzneţ din „Să îmbrăcăm pe cei goi”, cu memorabilul fular azvîrlit neglijent, la felul în care se uluia ea de desenul unui corp care vorbea, zvîcnea, se mula după o intenţie sau alta, ţîşnea ca să-şi urmărească vocea. La Lucian Pintilie şi la afurisitul Mitică de mahala din „De ce trag clopotele, Mitică?”. La Helmut Sturmer care povesteşte la infinit despre Hamlet-ul făcut cu Dinu Cernescu. La George Banu, cel care i-a făcut cunoştiinţă cu Mihaela Tonita, femeia lui frumoasă, care l-a însoţit o viaţă. Şi la bine, şi la greu. La Sanda Manu. La Toca. La Dana. La Gelu. La Horia Lovinescu care s-a îngrijit de începutul drumului. La Matei Călinescu care i-a fost naş de cununie. La cei cu care a lucrat. Sau nu. La locurile pe unde a jucat. La felul seducţiei lui. La ţăranii de la Gruiu. La prietenii lui. La chefuri. La pasiunea cu care a făcut tot. La poveştile din el, la poveştile personajelor lui, la lacrima pe care am văzut-o în ochii lui la unul dintre dialogurile noastre. La necuprinsul şoaptelor. Mîinile lui mîngîiau lumea şi îmblînzeau revoltele. Vocea lui scula morţii din morminte. Un artist uriaş care nu a stat în lanţurile nici unui şablon. Un artist uriaş care şi-a savurat libertatea interioară şi poezia fiecărui rol. Şi care a luat-o, mereu, de la capăt. Şi care s-a minunat de miracolul vieţii pe acest pămînt. Un om care a ştiut ce este smerenia. Şi sfinţenia meseriei. Şi simplitatea, şi credinţa. Un artist uriaş care vorbea şi atunci cînd tăcea, care simţea vraja cuvîntului şi vulnerabilitatea liniştii. Un artist care s-a frămîntat pentru ca miracolul să se întîmple. Un artist pe care teatrul se sprijină întru istorie.

Mă bîntuie tristeţea. Şi nu pot să plîng. Împietriţi, urmărim cum, de data asta, Maestrul zboară deasupra oraşului. Ceva din irepetabilul frumuseţii pleacă împreună cu el. In-cre-di-bil... ■

Schiţă de costum realizată de scenografa Lia Manţoc pentru Ştefan Iordache în rolul Grotti din *Să îmbrăcăm pe cei goi*, de Luigi Pirandello.

Sub semnul capodoperei: Ştefan Iordache în *Titus Andronicus* de Shakespeare. Regia Silviu Purcărete, Teatrul Naţional din Craiova.

Fotografiile sunt preluate din volumul „Regele scamator. Ştefan Iordache” al Ludmilei Patlanjoglu, Ed. Nemira.



De la arsenal la ofrande

Într-un fel, Kromeriz-ul seamănă cu Sighişoara noastră, numai că, spre deosebire de urbea transilvană, localitatea moravă este dichisită cu obstinaţie.

FĂRĂ DOAR şi poate inima Moraviei bate cel mai regulat la Kromeriz. Şi nu întâmplător aici are loc la fiecare sfârşit de cireşar sărbătoarea muzicii şi artelor vizuale, numită simplu „Forfest". O inimă ce pompează de nouă secole încoace (oraşul este atestat încă din 1107) sânge artistic mereu proaspăt şi nutritiv. Întotdeauna, se pare, la Kromeriz instituţia mecenatului a funcţionat impecabil, pilduitor. Şi pe vremea lui Bruno Schauenburk (care în 1260 a ridicat localitatea la rangul de oraş), şi pe cea a lui Karel Liechtenstein (care în 1664 a restaurat cetatea iniţială, transformând-o într-un superb edificiu baroc). Până şi astăzi, chiar dacă într-o nuanţă de, să zicem, pianissimo, există iubitori de artă care investesc în proliferarea unor programe vitale pentru durarea efigiei de oraş eminamente cultural. Într-un fel, Kromeriz-ul seamănă cu Sighişoara noastră, numai că, spre deosebire de urbea transilvană, localitatea moravă este dichisită cu obstinaţie, dereticată cu acribie şi îmbrăcată permanent în straie festive. Festivalul „Forfest" nu face altceva decât să-i invite pe localnici ori pe numeroşii turişti ce forfotesc în zonă să se înfrupte atât din arsenalul băştinaş de valori muzicale, arhitecturale şi plastice, cât şi din ofrandele aduse din depărtări de artiştii veniţi spre a-şi împărtăşi experienţele proprii. Când ai o catedrală gotică precum St. Maurice Church, dominată de regimul sever al volutelor şi consolelor, de graţia vitraliilor, de belşugul cromatic al decoraţiunilor interioare, ori o bazilică în cel mai neaoş stil baroc, aşa cum este St. John Baptist Church, cu sobrietatea distinctă a volumelor şi unghiurilor, cu austeritatea cu iz de seminar sau chiar de preventoriu a atmosferei locale, nu poţi să nu te bucuri şi de recitaluri de orgă, de vioară, dar şi de ansambluri camerale, mărturisite de protagonişti cu o semeaţă notorietate. Altfel spus, ctitori ca Stanislav Thurzo, Stanislav Pavlovsky, Ignac Josef Cyrani sau Antonin Arche, care au construit şi re-construit clădirile respective, vor atrage nestingheriţi interpreţi de talia cehilor Katerine Chrobokova şi Milan Pal'a, germanului Ruth Forsbach, francezului Vincent Rigot, ori a scoţienilor din Inchcolm New Music Ensemble. Când posezi un castel ca The Archiepiscopal Chateau, cu impozanta lui sală a tronului, devenită Assembly Hall, cu împănata alură cinegetică a sălii de jocuri (totodată fumoar), în prezent Hunting Hall şi, nu în ultimul rând, cu generoasa lui pinacotecă adăpostită în somptuoasa Art Gallery, poţi să speri la colaborarea unor invitaţi de marcă ce populează lumea muzicii contemporane: Daniel Kessner (compozitor şi flautist, reprezentant exponenţial al echipei de muzicieni de la California State University-Northridge), Dolly Kessner şi Elena Letnanova (ambele pianiste, prima, şefă de departament la Moorpark College, Los Angeles; cea de a doua, personalitate proeminentă a şcolii interpretative slovace), Richard Kravchak (oboist american, profesor la Dominguez Hills), Theofilos Sotiriades (saxofonist grec, creator de diverse ansambluri şi reuniuni muzicale), Stella Maris (soprană franceză, deosebit de activă în promovarea muzicii noi), Eva şi Pavla Franců (mamă şi fiică, ambele violoniste şcolite la Royal School of Music din Londra), Nicolas Zourabichvili (compozitor gruzin, naturalizat francez, ce cultivă în special dimensiunea sacră într-un accesibil ethos modal), Stepanka Kutmanova (violoncelistă cehă deţinătoare a unui repertoriu mai puţin uzitat, ce conţine opusuri de Samuel Barber, Kurt Anton Hueber sau Wolfram Wagner), Petr Matuszek şi Markeţa Dvorakova (el, bariton, ea, mezzo-soprană, ambii slujitori fideli ai creaţiei vocale din ţara lor, Cehia), Trio Persona (Natalie Grossmann – flaut, Filipe Freitas - oboi şi Joana Vieira – pian, soli din Portugalia care însă au restituit o singură lucrare portugheză: *Tres Visoes Misticas* de Sergio Azevedo), în sfârşit Moravian Madrigalists (cor de cameră condus cu un bun simţ al modulaţiilor dinamice şi al proporţiilor armonice de Radek Dockal, cel ce a deschis firesc, dezinvolt festivalul). Să nu credeţi însă că „Forfest"-ul este o împărăţie exclusivă a artei sunetelor. Se înfruptă din ofertele manifestării inclusiv servitori devotaţi ai artelor vizuale. Bunăoară, în acest an, la Galeria Artuš, ne-am putut delecta cu limbajul gestual abstract, subordonat realului şi perfect controlat, în special în zona cromaticului care reverberează, duios şi sensibil, cu muzica spectrală, al pictorului romaşcan Iosif Haidu. De altfel, prezenţa românească a fost una de anvergură, remarcabilă prin consistenţa proiectelor derulate aici. E suficient, cred, să amintesc două dintre ele: „Grădina muzicii româneşti" şi „Exerciţii de admiraţie" care au facilitat contactul tărcatului public de la Kromeriz cu noua componistică românească (Ştefan Niculescu – *Sextuplum*, Dan Dediu – *Gothic Concerto*, Liviu Marinescu – *Motto perpetuo*), dar şi cu posibilele surse propriu-zis muzicale ale acesteia (Ioan Căianu – *Dans din Nires*, Francois Rouschitzki – *Chanson vallaque*, George Enescu – *Lăutarul*). Apropo de Liviu Marinescu: fostul student al Academniei de muzică din Bucureşti devine neîndoielnic una dintre vocile cele mai autorizate ale muzicii americane, de la care preia unele ticuri şi formule componistice, dar şi tupeul de a distila varii detente creatoare, într-un tot în care orice este posibil. Şi cum nici „Forfest"-ul nu emană prea multe imposibilităţi, am asistat la momente (e drept, nu prea multe) de derută managerială ori de blocaj organizatoric. Aşa se întâmplă când un festival se rezumă din punct de vedere al travaliului şi al strategiei la o afacere de familie. Zdenka şi Vaclav Vaculovic, în absenţa unui grup de lucru care să preia şi să execute impulsurile de la centru, nu vor putea netezi suprafeţele festivalului, oricâte bune intenţii ar investi în substanţa acestuia. Mai ales că vocaţia lor esenţială este alta: Zdenka, o fină şi sensibilă violonistă, promotoare ferventă a muzicii contemporane ceho-slovace; Vaclav, un pictor cu accente monumentale care, în viziunea criticului american George Kubler, practică un fel de „Shape of time", ca un lanţ de relaţii conştiente între lucrări distanţate în timp şi spaţiu. Dar dincolo de aceste inevitabile hiatusuri organizatorice, festivalul s-a derulat lin şi senin, în baza unui raţionament invulnerabil: atunci când ai la îndemână un arsenal de tradiţii şi moşteniri precum Kromeriz-ul, fii sigur că vor veni şi ofrandele.

Liviu DĂNCEANU

calendar

13.09.2005 - a murit *Mihai Stoian* (n. 1927)
13.09.1874 - s-a născut *Eugen Herovanu* (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut *Aurel Leon* (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut *Kiss Jenö* (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut *Sergiu Al.- George* (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
13.09.1923 - s-a născut *Marcel Halperin Philippescu* (m.2002)
13.09.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n. 1900)
13.09.1973 - a murit *Vasile Văduva* (n. 1940)
13.09.1976 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
13.09.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n. 1920)
13.09.2005 - a murit *Mihai Stoian* (n. 1927)

14.09.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut *Grigore Grădişteanu* (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m. 1989)
14.09.1941 - s-a născut *Aurel Podaru*
14.09.1942 - s-a născut *Gabriela Genţiana Groza*
14.09.1945 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*
14.09.1993 - a murit *Geo Bogza* (n. 1908)

15.09.1875 - s-a născut *H. Sanielevici* (m. 1951)
15.09.1935 - s-a născut *Vistian Goia*
15.09.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.09.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.09.1947 - s-a născut *Traian Verdinaş*
15.09.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.09.1984 - a murit *Paul Sterian* (n. 1904)
15.09.2002 - a murit *Mircea Ştefan Belu* (n.1941)

16.09.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut *Victor V. Martinescu* (m. 1994)
16.09.1927 - s-a născut *Nicolae Dumbravă* (m.1992)
16.09.1937 - s-a născut *Marin Codreanu*
16.09.1937 - s-a născut *Victoria-Ana Tăuşan*
16.09.1990 - a murit *Aurel Dumitraşcu* (n. 1955)
16.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n. 1928)

17.09.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1918)
17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut *Constantin Argeşanu* (m. 1964)
17.09.1918 - s-a născut *Veronica Russo* (m. 2001)
17.09.1921 - s-a născut *Gica Iuteş*
17.09.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.09.1932 - s-a născut *Aurica Aranyi Horvath*
17.09.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana* (m. 2000)
17.09.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioală*
17.09.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)
17.09.1989 - a murit *Ion D.Sîrbu* (n. 1919)
17.09.1997 - a murit *Arşavir Acterian* (n. 1907)
17.09.2000 - a murit *Ioan Alexandru* (n. 1941)

18.09.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.09.1924 - s-a născut *Stelian Filip*
18.09.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.09.1948 - s-a născut *Andrei Oişteanu*
18.09.1967 - a murit *Tudor Şoimaru* (n. 1898)

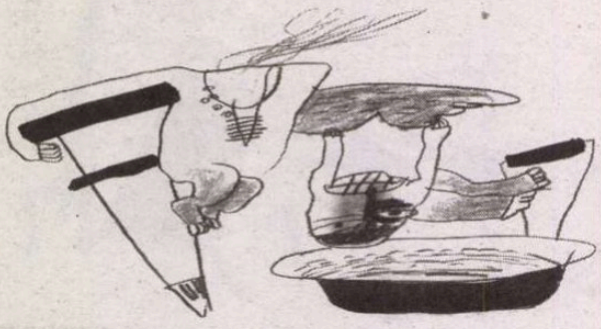
19.09.1873 - s-a născut *Ludovic Dauş* (m. 1953)
19.09.1893 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
19.09.1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m. 1966)
19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducşoara*
19.09.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.09.1922 - s-a născut *Majtenyi Erik* (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut *Graţian Jucan*
19.09.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.09.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie Cosmin*
19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)
19.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n.1928)
19.09.2002 - a murit *Victor Ernest Masek* (n. 1937)
19.09.2005 - a murit *Emil Manu* (n. 1922)

20.09.1859 - s-a născut *D.Th. Neculuţă* (m. 1904)
20.09.1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)
20.09.1866 - s-a născut *George Coşbuc* (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut *Taşcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.09.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.09.1923 - s-a născut *Valeriu Dudu Cecilia* (m. 2003)
20.09.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.09.1934 - a murit *G. Bogdan Duică* (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.09.1940 - a murit *Constanţa Marino-Moscu* (n. 1875)
20.09.1942 - s-a născut *Ştefan Pârvu*
20.09.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.09.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.09.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu*
21.09.1945 - s-a născut *Nicolae Sârbu*
21.09.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.09.1987 - a murit *Aurel Gurghianu* (n. 1924)
21.09.1992 - a murit *Ion Băieşu* (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.09.1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22.09.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.09.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22.09.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*
22.09.1947 - s-a născut *Dinu Pătrulea*

23.09.1891 - s-a născut *V.G.Paleolog* (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23.09.1942 - s-a născut *Nicolae BrebPopescu*
23.09.1952 - s-a născut *Cristian Alexandru Miloş*
23.09.2000 - a murit *Costache Olăreanu* (n. 1929)
23.09.2005 - a murit *Victor Nistor* (n. 1930)



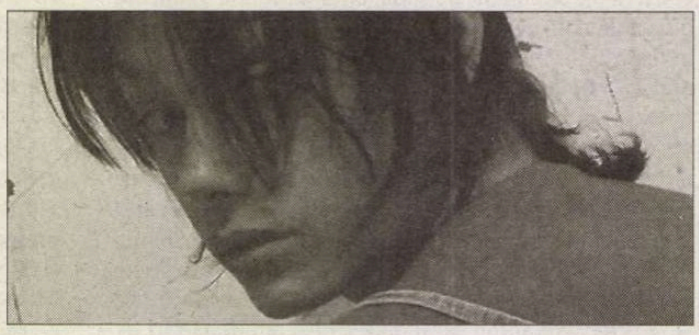
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

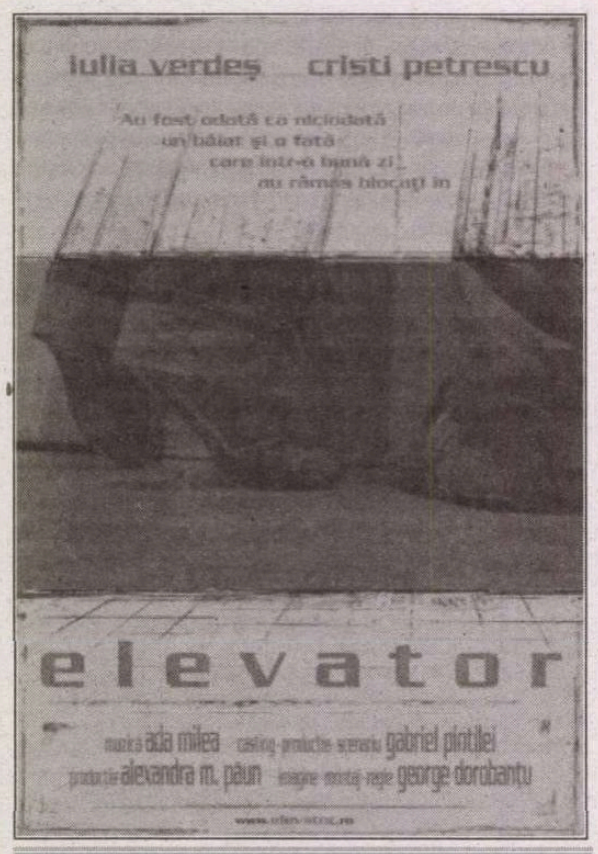
Încă de la prima scenă ai sentimentul că sfîrșitul poate fi așa, complet absurd, un fapt divers atroce din cele care populează și poluează știrile oricărei televiziuni, împrumutînd par hazard o cruzime rafinată de maestru torționar.

No exit

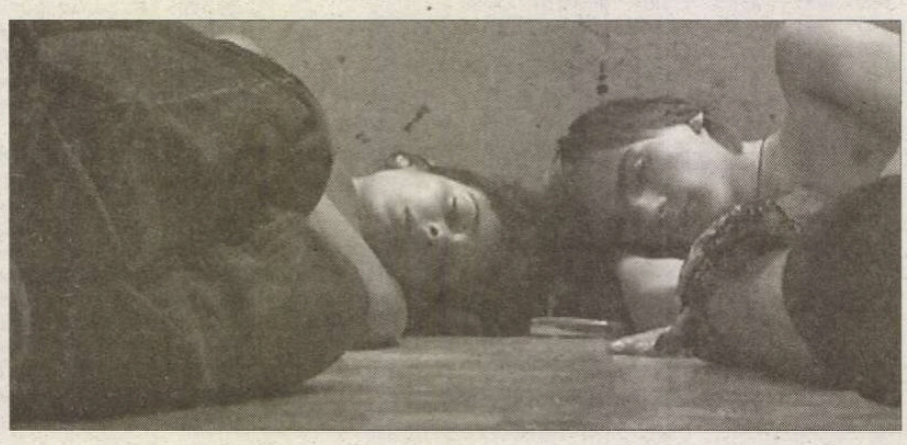
FILMUL lui George Dorobanțu care a putut fi văzut într-un circuit festivalier (TIFF, IPIFF, ANONIMUL) reprezintă maximul de minimalism cinematografic caracteristic noului val, un film a cărui aventură începe cu abnegația și determinarea unui amator autodidact care învață să-și monteze singur filmul, un film cu bugetul incredibil de 200 de euro. Toate aceste virtuți nu sunt obligatoriu transmisibile și filmului ca atare, dar cînd acesta este chiar reușit, aceste elemente de culise devin la rîndul lor importante. Regizorul a pornit de la piesa de teatru a lui Gabriel Pintilei, cel care semnează și scenariul filmului, piesă jucată inițial la Teatrul Foarte Mic în 2005 în regia Adrianei Zaharia cu Simona Popescu și Șerban Mihăiluș și ulterior reprezentată la Teatrul Luni de la Green Hours cu aceiași actori din film, Iulia Verdeș și Cristi Predescu în regia autorului. În ecoul minimalismului sus amintit, cei doi protagoniști nu au nume, El și Ea, doi tineri de 18 ani pe care nu-i definește nimic excepțional, nici vocația unei mari iubiri, și cu atît mai puțin cea a tragediei, doi adolescenți ca oricare alții din cei pe care-i vedem în jurul nostru. Acest anonimat devine semnificativ în raport cu experiența prin care trec. Intriga este și ea minimalistă, doi tineri în căutarea unui loc intim aleg neinspirat liftul de utilaje al unei fabrici abandonate aflate undeva într-o zonă de margine a orașului, lift care se blochează undeva între etaje. Nimeni nu știe unde se află cei doi, telefonul mobil nu are semnal, carcasa metalică inexpugnabilă a liftului nu are decît o minusculă gură de scurgere prin care ar putea trece un șoricel, dar doar atît. Nu există ieșire. Îi vezi sărind ca două mingi în timp ce urlă isteroid după ajutor. Încă de la prima scenă ai sentimentul că sfîrșitul poate fi așa, complet absurd, un fapt divers atroce din cele care populează și poluează știrile oricărei televiziuni, împrumutînd *par hazard* o cruzime rafinată de maestru torționar. Practic nu există alte cadre în afară de cele realizate în această cameră de lift devenită o capcană mortală unde cei doi adolescenți se privesc deodată altfel, treziți parcă într-o altă realitate, mai vie decît orice experiment teribilist, decît orice act gratuit gidian, decît orice îndemn de a trăi periculos. Sunt puțini prozatorii care au intuit capitalul de atrocitate al unei astfel de curse care îți aduce aproapele într-o proximitate periculoasă. În *Despre Eroi și morminte* sau *Abaddon exterminatorul* – rog cititorii să-mi scuze această ezitare – Ernesto Sabato povestește cazul a doi servitori, soț și soție, intenționat blocați într-un lift, plan diabolic avînd drept executant pe un membru al sectei Orbilor; oroarea se desăvîrșește printr-un act canibal. În romanul *Miere de bondari* al lui Torgny Lindgren există o astfel de poveste atroce cu un cîine și stăpînul lui căzuți într-o groapă din care nu pot ieși și ajunși în acel moment tulbure în care foamea rupe și cele mai trainice legături de fidelitate. George Dorobanțu reușește să prindă psihologia acestui tip de claustrare, cu mult mai terifiantă decît cea defensivă din *Panic Room* (*Camera de refugiu*, 2002) al lui David Fincher. Într-un spațiu restrîns devenit ostil, avem acest cuplu prins într-o invizibilă pînză, consumat de angoasă și furie, revoltat, cu izbucniri de tandrețe, toate sub semnul unei agonii care-și are etapele ei de parcurs. Această scandare a degradării unei situații, cu momente aparent comice în care tragedia se insinuează perfid, cum este cel al fumatului în lift, îi reușește regizorului care știe să dozeze tensiunea, știe să-i imprime un ritm, dar să-l și dinamiteze cînd este nevoie într-o explozie răvășitoare de disperare. Imaginea celor doi sărind și urlînd cu fețele descompuse devine „refrenul" vizual al filmului, imagine extrasă oricărui cronometraj rațional. Nu impresionează atît momentul în care Ea îi potolește setea cu propria urină și nici momentul în care El se cacă într-o pungă, Ea ținîndu-se de nas, ci tocmai acea acalmie în care replicile încearcă parcă să pună surdină ororii.



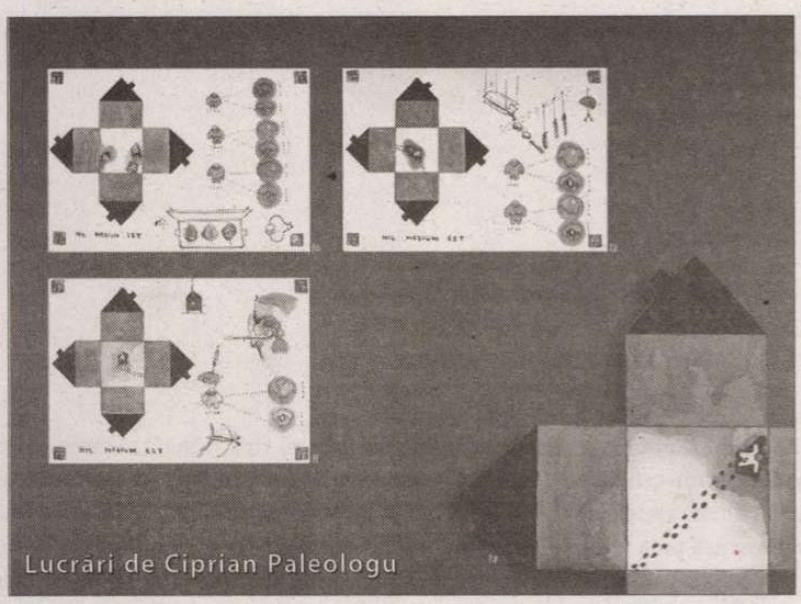
Într-un fel, Dorbanțu preia o serie de gesturi șarjate după logica unei expresivități mai puternic marcate specifice spectacolului de teatru, unde actorul trebuie să realizeze o priză directă cu spectatorul. Din păcate, nu și aceasta este logica filmului filtrat printr-o mulțime de medii care fie amortizează, fie intensifică o anumită emoție. Cei doi actori continuă să-și joace piesa de teatru în fața camerei de filmat și cred că una din scăpările probabil inerente ale regizorului a constat în această confuzie a registrelor. Nu gesturile exagerate redau cel mai bine tensiunea sau soluțiile de avarie, excesive, ci momentele de calm aparent, de prostrație sau cele în care dialogul se înfiripă natural, chiar dacă deceptiv. Filmul are două finaluri ca și cum regizorul ar fi ezitat, unul magistral și unul total neinspirat, adăugat celuilalt. Ultima scenă îi înfățișează pe cei doi în același spațiu însă, chiar dacă aparatul nu survolează nicio ieșire, tensiunea carcerală a dispărut complet, iar relaxarea celor doi tineri se simte numaidecît. Are loc o discuție adolescentină despre sex, cel chestionat fiind tînărul mai „experimentat", dezvăluirea inițiatică trece drept un cadou pentru fata care în curînd va împlini 18 ani. Dialogul, nu lipsit de ezitări, ocolișuri, stîngăcii curge firesc, natural, el este cel mai reușit moment al filmului. Ai sentimentul unui spațiu al libertății, al unei reale destinderi după momentele de teroare consumate anterior. Într-o atmosferă detensionată, cu o poveste de dragoste avînd ca fundal același spațiu carceral, momentul creează o breșă în timpul narațiunii, o buclă temporală, o posibilitate relativizînd întreaga versiune traumatică. Nu există nicio certitudine, s-a întîmplat înainte de încarcerarea celor doi sau constituie doar o borgesiană alternativă a potecilor ce se bifurcă, o altă versiune. Mi-ar plăcea să cred că regizorul a intuit și altceva, că spațiul carceral și angoasa puternică generează un explicabil instinct erotic pe care regizorul îl aduce în discuție abia la sfîrșit, cînd dragostea și moartea se regăsesc. Însă acesta nu reprezintă chiar sfîrșitul, regizorul a simțit nevoia să pună punctul pe I și să încheie decisiv. Or, tocmai păstrarea stării de indecidabil este cea care ar conferi profunzime întregului film și nu anecdoticul fad al finalului care aduce o explicație inutilă. Fiind încă un film digitalizat, regizorul are posibilitatea să remedieze neajunsul, înainte ca acesta să ajungă pe marile ecrane. ■



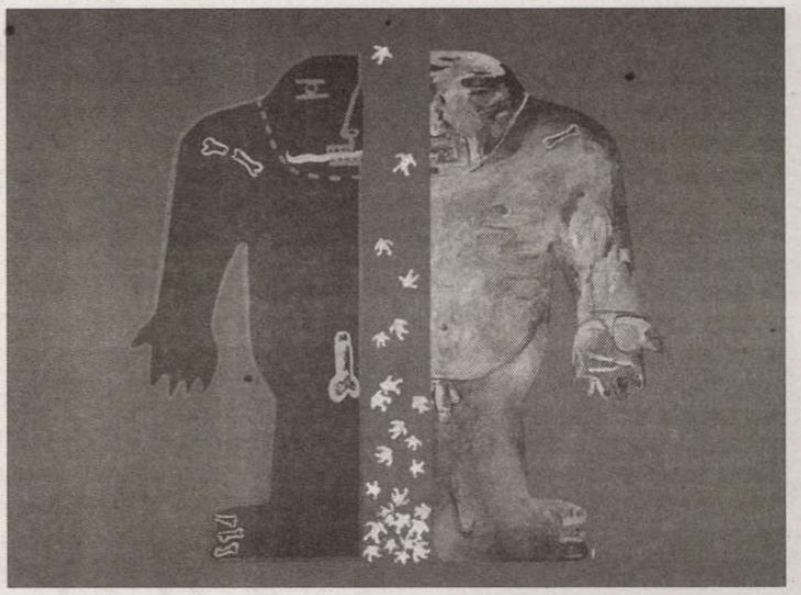
Elevator (2007); Regia: George Dorobanțu; În rolurile principale: Iulia Verdeș, Cristi Petrescu; Gen: Comedie, Dramă; Durata: 85 minute; Produs de: Alexandra M. Păun.



Ciprian Paleologu se înscrie în acel segment al neoantropocentrismului care ar putea fi numit al preapocalipsei; acolo unde sentimentul eroziunii este aproape paroxistic.



Lucrări de Ciprian Paleologu



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Artistul de mîine
şi lumea de astăzi
(un preambul)

În curînd, pictorul Ciprian Paleologu, una dintre vocile inconfundabile şi energice ale artei noastre de astăzi, va fi actorul unei triple acţiuni publice: în spaţiile galeriilor Luchian 12 şi Iuliu Valaori va deschide cîte o expoziţie de pictură, iar la Hotelul Hilton se va lansa o colecţie de vinuri identificată prin etichete desenate de el, moment pregătit de către cunoscutul realizator de evenimente George Moisescu. Textul de mai jos, scris cu prilejul expoziţiei sale de la Galeria Orizont, cea de-a patra secvenţă a proiectului UMAN, îşi propune să readucă în discuţie, ca prolog la cele trei momente, pictura lui Ciprian Paleologu şi gestul său artistic cu totul ieşit din comun. (P.Ş.)

ÎNCĂ din anii '70, cîţiva artişti români, pe atunci foarte tineri, dar astăzi nume notorii ale artei româneşti (Paul Neagu, Doru Covrig, Napoleon Tiron) au redescoperit valoarea plastică şi morală a corpului uman. Fie printr-un figurativism special, fie prin exploatarera directă a expresiei corporale în cadrul unor acţiuni (performance), ei au încercat, după mai bine de cincizeci de ani de supremaţie a nonfigurativului, dacă nu punem la socoteală realismul socialist din ţările comuniste, în esenţă şi el un abstracţionism sui generis, reconectarea expresiei artistice şi a gîndirii specifice la vechea paradigmă antropocentrică, zguduită serios de către experienţele avangardiste. Fără a fi un fenomen local sau unul necunoscut în arta europeană - această întoarcere spre figurativ reprezenta o tendinţă puternică pe plan mondial -, artiştii români au pus cîteva accente foarte importante, mai ales în perspectiva istorică şi psihologică a unei Românii prizoniere înlăuntrul unui sistem pentru care noţiunea de totalitarism este una aproape bucolică. În mod cert, propunerile lor, dar şi ale altor artişti din aceeaşi perioadă, au marcat primele momente a ceea ce s-ar putea numi *neoantropocentrismul românesc*. Lor le-au urmat, într-o adevărată avalanşă, artiştii generaţiei optzeci, în special sculptorii, dar şi unii pictori, mai ales transilvăneni, influenţaţi evident de energiile expresioniste central-europene. Aici intră, alături de mulţi alţii, sculptorii Darie Dup, Aurel Vlad, Titi Ceară, Mircea Roman, Ion Mândrescu, Laurenţiu Mogoşanu, iar, dintre pictori, Virgil Făciu, Teodor Graur, Valeriu Mladin, Constantin Butoi, Vioara Bara, Anca Mureşan etc. Spre deosebire de vechiul antropocentrism, acela clasico-renascentist, în filosofia căruia chipul şi prezenţa umană aveau o valoare afirmativă şi constituiau modelul absolut al structurării universului, neoantropocentriasmul are valoarea unui avertisment, este matafora deplină a fragilităţii şi a entropiei. Fiinţă relativă, strivită între presiunea Cosmosului şi a istoriei, omul decade din funcţia sa narcisiacă de *măsură a lucrurilor* şi devine o formă precară, un schelet ambulant în căutarea sceptică a propriului conţinut. Omul lui Paul Neagu era plin de sertare şi de rotiţe, omul lui Doru Covrig era o arhitectură modulată mecanic,omul lui Tiron era şi el o construcţie vidă, însingurată şi mimetică, în timp ce omul optzeciştilor fie înterferează cu zoologicul (Darie Dup), fie se resoarbe în propria sa substanţă (Mircea Roman), fie participă la marele cortegiu funerar al propriei condiţii (Aurel Vlad). În această descendenţă, celebră din punctul de vedere al performanţei artistice, dar zguduită moral de frisonul conştiinţei tragice şi al revoltei irepresibile, se aşază, în mod cert, şi pictura lui Ciprian Paleologu.

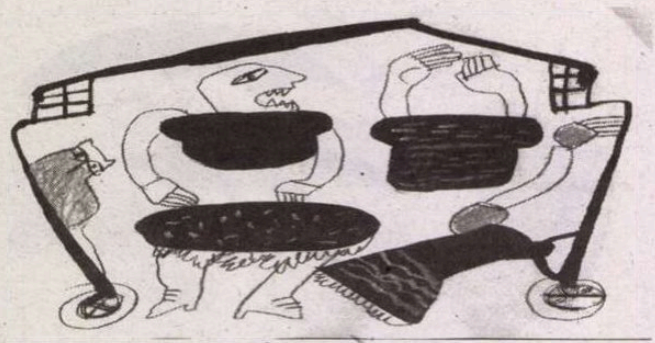
Absolvent, în 1999, cu o prelungire într-o formulă aprofundată pînă în 2000, al Universităţii de Arte Frumoase din Bucureşti, clasa Vasile Grigore, el a reuşit, în numai cîţiva ani, să se impună ca una dintre cele mai puternice prezenţe artistice ale tinerei generaţii. Ultima sa expoziţie de pînă acum, cea de-a patra personală dacă e să o luăm în calcul şi pe aceea cuprinsă în expoziţia *Master 2000*, deschisă la galeria Orizont, confirmă fără dubii capacitatea pictorului de a-şi sistematiza gîndirea, de a-şi identifica formele şi de a-şi comunica mesajele. Unul dintre puţinii artişti români, şi raportarea nu trebuie făcută doar la generaţia tînără, în măsură să gîndească în perspectivă amplă şi să lucreze în spaţiul unor proiecte mari, Ciprian Paleologu se înscrie în acel segment al neoantropocentrismului care ar putea fi numit al preapocalipsei; acolo unde sentimentul eroziunii este aproape paroxistic şi unde angajarea morală este şi ea definitivă.

Parte a proiectului UMAN, episodul expoziţional de la Orizont este consacrat *decăderii*, prăbuşirii, regresului. Autorul chiar simte nevoia unei asumări explicite a aceastei civilizaţii, dacă i se poate spune aşa, a surpării şi, în consecinţă, dublează mesajul plastic cu unul narativ, un gen de meditaţie-exegeză asupra existenţei şi asupra condiţiei umane. Fără a fi un text teoretic propriu-zis, pentru că în el se amestecă natural un plan reflexiv cu unul incantatoriu, preambulul narativ al lui Ciprian Paleologu, aşa cum a fost el publicat în catalogul expoziţiei, măsoară exact starea, angoasa şi revolta artistului în faţa incoerenţei şi a disfuncţiei *umanului*. *„Carcasa umană, scrie pictorul, este aşezată central, într-o zonă rîncedă a nimicului fardat strident, care acţionează constant în direcţia diminuării posibilităţilor de construire a hipersensibilităţii, capabilă să fortifice fondul spiritual al mecanismului UMAN. Rezultanta este o tendinţă de a decădea din straturile superioare către o suprafaţă netedă, lucioasă, în care se oglindeşte inferioritatea, paradoxal ajunsă să reprezinte, la nivel colectiv, un punct cu conotaţie « pozitivă ».*

Inconsistenţa formei umane , individuale sau colective, aflată în stadiul de carcasă întredeschisă, capabilă să aspire o multitudine de trăiri şi sentimente facile, fluide, alcătuind o suprapunere forţată a mai multor falii instabile, devine periculoasă în momentul producerii unei liniarizări de joasă frecvenţă a întregului ce ar trebui să reprezinte conceptul de UMAN".

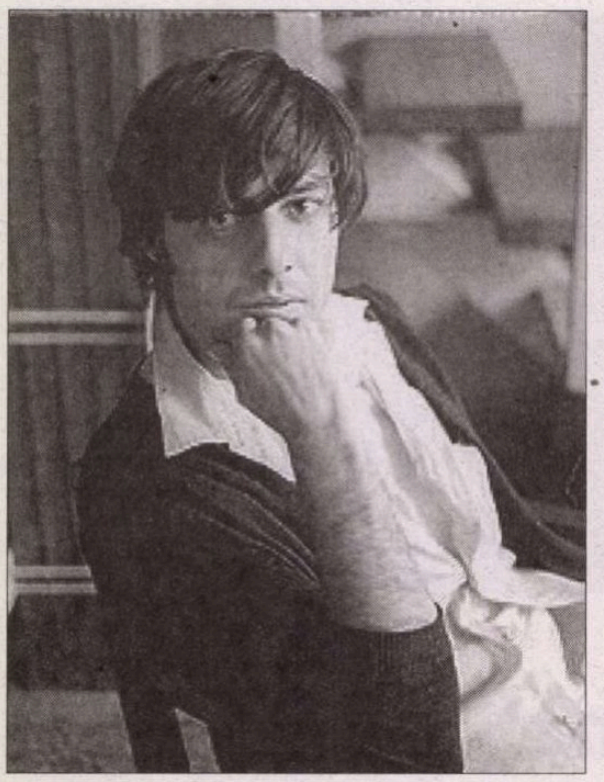
Lăsînd la o parte construcţia teoretică a textului şi dicţia lui epică , aspecte care nu interesează în acest context, se poate uşor observa preocuparea obsesivă a pictorului faţă de existenţa umană profundă, faţă de primejdiile golirii noastre de conţinut şi faţă de riscurile substitutelor facile. Această preocupare se regăseşte, într-un limbaj plastic remarcabil prin coerenţa şi prin vigoarea lui, şi în pictura lui Ciprian Paleologu. Pe de o parte, el sugerează acea cădere, acea regresie dinspre uman spre homuncul, prin crearea unor forme la limita tridimensionalului cu bidimensionalul, forme obţinute prin decupaj mecanic şi printr-o energie cromatică paroxistică, de certă sorginte expresionistă, iar, pe de altă parte, contrabalansează acest spectru al disoluţiei prin propunerea unei noi ordini şi a unei atitudini salvatoare. Lucrînd pe două fronturi, al denunţului şi al mîntuirii, al apocalipsei şi al purificării, Ciprian Paleologu iese din schema neoantropocentriştilor pe care am sugerat-o pînă acum. El nu se mulţumeşte doar să constate şi să sancţioneze implicit, ci riscă şi propunerea unei alternative. Şi aici, în această alternativă, el se întîlneşte din nou cu proiecţiile lui Paul Neagu. Lumea pe care pictorul o propune ca soluţie la riscurile decăderii, la umanul prăbuşit în propria lui carcasă, este una a construcţiei raţionale şi a viziunilor riguroase, dacă aparenta contradicţie a termenilor poate fi acceptată. Ca şi Paul Neagu, Ciprian Paleologu îşi aşază un important segment al creaţiei sale sub semnul unui anumit cartezianism.

Ceea ce, îndeobşte, pare pîndit de amorf şi de infernala maşinărie a contorsiunii, primeşte, finalmente, promisiunea unei geometrii solare şi a unei noi ordini edenice. Disputat în egală măsură de voluptăţile dionisiace ale exprimării şi de responabilităţile înalte ale unui moralist lipsit de orice ipocrizie, Ciprian Paleologu este un artist singular şi cu totul neobişnuit în peisajul nostru de astăzi. Unul care, deşi este abia la început, a spus deja foarte multe lucruri despre responsabilităţile artistului de mîine şi despre lumea în care trăim astăzi. ■



avanpremieră editorială

când aveam șapte ani un puști se uita după mine la școală, Gustavo îl chema, Gustavo, mi-era frică dar îmi și plăcea de el, purta tot timpul un palton albastru.



Andrés Barba

Sora Katiei

«MAI ÎNTÂI maică-ta şi acum Katia. O să urmezi tu, chiar aşa urâţică cum eşti, dar sigur or să te ia şi pe tine fiindcă pe-ăştia crede-mă că nu-i interesează prea mult cât de urâtă sau de drăguţă eşti, o să vii într-o zi şi o să-mi spui „Bunico, dansez într-un club de striptease", o să te urci pe scenă şi o să te bâţâi ca soră-ta deunăzi, de-ai fi zis că încerca să-l excite pe Jorge, nu-i un bărbat rău, dar e bărbat, chiar dacă nu-i prea vorbăreţ, e ce-i trebuie maică-tii, un bărbat care să nu-i rupă picioarele şi să nu-i ţină socoteala, nu-i uşor de găsit în ziua de azi un bărbat ca el, cu măcelăria lui cu tot, sigur, nu-i prea frumos, dar nu-şi doreşte nimeni un Făt-Frumos că ăştia până la urmă îţi fac probleme cu toţii, la fizic seamănă puţin cu bunicu-tău: umeri largi, burtă mare, cur căzut, pe jumătate chel şi tăcut, dar e mai bine să fie tăcuţi, bunicu-tău era şi el mutălău câteodată, ciudat, dar aproape că nu-mi mai amintesc deloc de bunicu-tău, sunt lucruri pe care ai impresia c-o să le ştii mereu dar le uiţi şi mai rău e că nici măcar nu eşti cătrănit că le-ai dat uitării. Vai, Nuria, fata mea, le uiţi şi când ţi-ai dat seama c-ai făcut-o, te îngrozeşti pentru o clipă, da, te sperii; lucruri care atunci când s-au petrecut îţi spuneai: orice s-ar întâmpla dar n-o să uit asta şi brusc nu mai reţii nimic, ştii doar că nu voiai să uiţi, ştii că s-au întâmplat, dar nu-ţi mai aminteşti lucrurile alea şi nici măcar nu ştii dacă eşti sau nu vinovat că le-ai uitat, ţii minte că erau bune sau dureroase, sunt tot acolo dar e ca atunci când te trezeşti dintr-un vis şi ştii c-a fost oribil fără să ştii precis ce era, eşti sigură că era un coşmar dar nu ştii ce fel de coşmar, în ultima vreme visez că voi sunteţi cele care uitaţi, că mă trezesc într-o dimineaţă aici, în casa voastră, şi voi nu ştiţi cine sunt, „Cine sunteţi dumneavoastră?", întreabă maică-ta. „Şi baba asta?", se miră Katia şi tu nu zici nimic, tu te uiţi la mine ca acum, că nu-mi dau seama dacă eşti proastă sau doar te prefaci, dacă înţelegi au ba, iar eu mă duc la maică-ta şi-i spun să mă ia în braţe, o chestie care nu i-a plăcut niciodată maică-tii, dar Nuriei da, Nuria era cu totul altfel, şi pe urmă îmi daţi de mâncare şi haine, dar aşa cum se dau unei străine de care ţi-e milă, una care n-are nici unde să-şi pună capul jos, îmi spuneţi „Mâncaţi asta, purtaţi asta", de parcă nici nu m-aţi cunoaşte, iar când se întunecă mă obligaţi s-o iau din loc, îmi spuneţi „Uşa", cu amabilitate, e drept, dar „Uşa", şi mă trezesc şi aproape mă sperii când apare maică-ta, de-asta nu iau pastilele pe care mi le-a dat doctorul; că nu uit doar mă schimb, în staţiune fetele noi de la curăţenie îmi zic: „Sunteţi cam ciudată în ultima vreme", dar treaba e nu că-s într-o doagă, ci că mă schimb, că nu se transformă doar persoanele de patruzeci sau de treizeci de ani, şi mai târziu te poţi schimba, altfel dar tot te schimbi, brusc sunt lucruri care nu-ţi mai plac, treburi care ţi-au plăcut toată viaţa şi deodată nu-ţi mai plac, îţi aminteşti chestii de demult şi habar n-ai ce-ai făcut ieri, nu mai ştii nici măcar ce-ai făcut în dimineaţa asta, dar când aveam şapte ani un puști se uita după mine la şcoală, Gustavo îl chema, Gustavo, mi-era frică dar îmi şi plăcea de el; purta tot timpul un palton albastru, aşa cum se purtau pe vremea aia, pe bunicu-tău nu mi-l mai amintesc, dar îmi aduc aminte de Gustavo în curtea şcolii, fixându-mă cu ochii lui enormi; era aşa de frig acolo, dacă nu vrei ca Nuria să răcească fiindcă şi-aşa e bolnăvicioasă când ieşiţi ai grijă să se înfofolească bine, îi pui fularul albastru, ăla de lână şi îi strângi bine şireturile la ghete, eu nu eram ca fetele alea care se duceau cu băieţii în spatele gardurilor, eu nu voiam să mă duc, nu era frică, era ceva aici, în stomac, Gustavo se uita la mine ca şi cum ar fi vrut să mă duc cu el, avea nişte soldăţei de plumb grozavi, „Un pupic şi-ţi dau un soldăţel", zicea, şi eu „Nu", dar nu de frică, nu era teamă, era drăguţ soldăţelul şi i-ar fi stat bine printre lucrurile mele, de-asta i l-am cumpărat Nuriei când a împlinit şase ani, ce mai idee am mai avut şi eu, era cât pe ce să-l înghită cu baionetă cu tot, „Scuipă-l", îi ziceam, pe bunicu-tău nu mi-l mai amintesc, dar ştiu că după câteva săptămâni am văzut soldăţelul la Marta, fata care stătea în bancă cu mine, soldăţelul lui Gustavo în mâinile urâte ale Martei, şi m-am uitat la Gustavo şi el a înţeles că eu îmi dădusem seama că ăla era soldatul meu, cel pe care mi-l promisese mie dacă mă duceam cu el în spatele gardului şi făceam ce făceau copiii în spatele gardului, nimic rău cu frigul din curte, dacă mai aştepta puţin m-aş fi dus cu el, m-ar fi pupat şi ar fi fost al meu soldăţelul ăla, şi-l mai pupam o dată, şi încă un soldăţel, şi încă o dată, până i-aş fi putut alinia pe toţi soldăţeii pe pervazul ferestrei mele, pe bunicu-tău nu mi-l mai aminesc, dar îmi aduc aminte de maică-ta şi de Nuria, maică-ta în lumea ei de mititică, niciodată n-avea nevoie de nimeni maică-ta, pleca şi venea fără să zică unde şi cu cine şi se întorcea târziu; nu era nevoie să-i spun să aibă grijă de Nuria, dar totuşi trebuia să n-o slăbească din ochi. Vai, vă rog, acoperiţi-mi bine copila, să nu-i fie frig, ea nu zice nimic, nu vedeţi că ea nu zice nimic?, dar se vede după mâini, uitaţi-vă, sunt vinete, te uiţi la ea o clipă şi-ţi dai seama imediat că i-e foame sau sete sau frig, nimeni nu uită un copil, nimeni cu un dram de minte nu uită o fetiţă, iar bunicu-tău fără să plângă, fără să-şi facă nici un fel de griji, „Trebuie să fie cu Marina", zicea, „E pe mâini bune", iar maică-ta: „Vi-l prezint pe Fran", de la bun început mi-am dat seama că n-or să ajungă departe ăştia doi, la cât de frumoasă era maică-ta pe vremea aia îl putea avea pe oricare i se năzărea, nu pe coate-goale ăla, „Vi-l prezint pe Fran", nici un: cum vi se pare, n-aş fi avut alte pretenţii, doar un: cum vi se pare, că nu era să-i zic ceva îngrozitor, i-aş fi spus că nu-mi place, ce era să-i zic, mă îngrijora, eu care nu mă îngrijorasem pentru nimeni, mi-o imaginam ducându-se într-un motel mizerabil cu nenorocitul ăla, distrându-se pe seama mea şi amuzându-se, „O servitoare, asta-i maică-mea", cred că zicea, „iar taică-meu un ticălos", fiindcă niciodată nu s-a înţeles maică-ta cu el, nu erau oameni răi, nu era vina nimănui, poate puţin a bunicului tău, dar de fapt a nimănui, nu-i vina nimănui, a nimănui, a nimănui...»

Deodată bunica a amuţit. Pentru o clipă a părut c-o să continue să vorbească, dar nu; şi-a aranjat doar puţin dantura. Şi nici măcar nu i se adresase ei; vorbise uitându-se în altă parte sau pur şi simplu fixase o umbră vagă din spatele televizorului, fără a fi cea a televizorului sau umbra din spatele fotografiilor, fără a fi cea a fotografiilor. S-a dus în cameră, a căutat în geanta bunicii şi a revenit în sufragerie cu un pahar cu apă şi cu una dintre pastilele albastre prescrise de medic.

„Ia pastila, bunico", a zis.

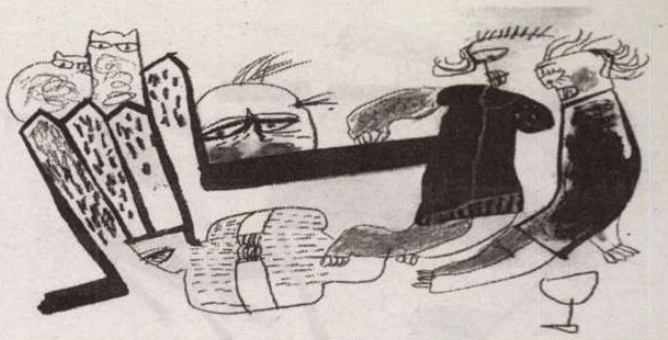
ANDRÉS BARBA s-a născut la Madrid în 1975. A studiat Filologie Hispanică şi Filozofie. A predat la Bowdoin College (SUA), iar în prezent este profesor la Universitatea *Complutense* din Madrid şi colaborează la diverse publicaţii, inclusiv la ziarul *El País*.

În 1998 scrie ***El hueso que más duele*** (Premio de Novela, Ramón J. Sender, Madrid, Universidad Complutense), în 2001 i se publică romanul ***La hermana de Katia*** (Finalista del XIX Premio Herralde de Novela, Barcelona, Anagrama), în 2002 publică volumul de povestiri ***La recta intención,*** în 2004 îi apare romanul ***Ahora tocad música de baile***, în 2006 apare ***Historia de Nadas*** (cu ilustraţii de Rafael Vivas Bilbao) şi în acelaşi an se publică romanul ***Versiones de Teresa*** (XVII Premio Torrente Ballester, Barcelona, Anagrama), urmat de volumul ***Libro de las caídas*** (cu ilustraţii de Pablo Angulo). În 2007 publică eseul ***La ceremonia del porno,*** scris în colaborare cu Javier Montes (XXXV Premio Anagrama de Ensayo, Barcelona, Anagrama).

Sora Katiei este o parabolă modernă şi optimistă despre bunătatea care supravieţuieşte în singurătate şi în lipsa de afecţiune. Este un omagiu adus frumuseţii lumii, un elogiu adus inocenţei capabile să izbăvească trupul şi goliciunea sufletului. Dar mai ales autorul ne-a dăruit un personaj memorabil, subversiv şi exemplar, unul dintre acele personaje care ne împacă cu viaţa şi cu ceilalţi, redându-ne, totodată, încrederea în literatură.

Scris la persoana a III-a, romanul surprinde prin ochii inocenţi ai protagonistei, o adolescentă de 14 ani, lumea cu toată slăbiciunea şi găunoşenia ei. Fără să poarte un nume, această „soră a Katiei" trăieşte într-un mic apartament din Madrid, împreună cu mama prostituată şi sora, dansatoare într-un club de striptease. Prin cuvintele şi gândurile adolescentei, cititorul află cum trăiesc, ce simt şi cum suportă viaţa plină de neajunsuri cele trei femei. Tânăra, de o bunătate incredibilă, este aparent dureros de fericită alături de mamă şi mai ales alături de Katia, sora care reprezintă unicul ei reper, ancora de care se agaţă pentru a putea supravieţui în jungla populată cu bestii cu chip omenesc. Dar tocmai bunătatea şi curăţenia ei sufletească o salvează pe ea şi pe cei dragi ei de mediocritate, de cufundarea în păcat, de decăderea definitivă. Cel de-al patrulea personaj feminin, bunica, are o traiectorie scurtă; la un moment dat ea îşi pierde memoria şi moare. Bunica devine astfel o voce a conştiinţei, o conştiinţă-busolă care se distruge, asemenea tuturor lucrurilor bune din această viaţă. Stilul aparent simplu, dar cu o oralitate puternică, plin de lirism şi profunzimi nebănuite, conferă cărţii o plasticitate remarcabilă, atmosfera amintind de filmele lui Pedro Almodóvar.

Cartea este în curs de apariţie la Editura Vellant.



avanpremieră editorială

O trăgea de păr, o zgâlțâia cu o forță aproape animalică, bunica, ea care abia izbutea să urce scările devenise un cleşte care n-avea să-i mai dea drumul niciodată.

Iar bunica şi-a pus pastila pe limbă şi a băut apa încet, fără să se plângă, dar şi fără să-i mulţumească, ca şi cum nici n-ar fi existat. Restul după-amiezii ar fi tăcut dacă ea n-ar fi întrebat-o nimic şi nu i-ar fi zis nimic. Katia ieşise să bea ceva înainte de a se duce la club iar Mama stătea de două zile la Jorge; totuşi era uşor să stai lângă bunica şi să laşi orele să treacă.

„Ce s-a întâmplat cu Nuria, bunico?"

De fapt n-ar fi vrut s-o întrebe, dar a întrebat-o şi bunica s-a întors spre ea brusc.

„Spune, bunico, ce s-a întâmplat cu Nuria?"

Şi iar s-a instalat tăcerea. Katia a sunat ca să-i ceară un număr de telefon din agenda ei, iar bunica s-a întors către ea.

„Au găsit-o?", a întrebat.

„Pe cine?"

„Cum pe cine, pe-aia mică. Spune-mi, au găsit-o?"

„Ce se întâmplă acolo?", a întrebat Katia la telefon.

„Nu ştiu, bunica e cam agitată şi mă întreabă dacă au găsit-o pe-aia mică."

„Care aia mică?"

„Ce ştiu eu."

„Au găsit-o?", a repetat bunica.

„Spune-i că da, c-au găsit-o", a sugerat Katia.

„Da, bunico, au găsit-o."

„Şi e bine?"

„Da, bunico, e bine."

„Cum să fie bine, nenorocito!!!"

„Ce se întâmplă? Ce se petrece acolo?", a întrebat Katia.

„Nu ştiu, bunica a început să urle", a răspuns puţin speriată, văzând că bunica se ridicase în picioare şi venea spre ea.

„Cum o să fie bine dacă ai lăsat-o în parcul de Vest, uitând-o la minus trei grade!!!"

„Ce zice? Ce tot zice?", a întrebat Katia la telefon.

„Şi toate astea pentru nemernicul ăla de Fran!!! N-ai văzut că nu mai era cu tine? Cum de nu ţi-ai dat seama?"

Palma bunicii i-a ars obrazul, pentru o clipă totul s-a întunecat în jurul ei: camera, canapeaua, fotografiile, televizorul.

„Ce se întâmplă acolo? Spune odată, ce se petrece acolo?", întreba Katia la telefon.

„Vino, Katia, te rog vino repede."

„Cum de-ai putut!!!!"

O trăgea de păr, o zgâlţâia cu o forţă aproape animalică, bunica, ea care abia izbutea să urce scările devenise un cleşte care n-avea să-i mai dea drumul niciodată.

„Curvă nenorocită!!!"

„Bunico! Bunico!", a ţipat ea, dar bunica a dat cu ea de pământ. De jos a remarcat un amănunt, un gest pe care nu-l mai văzuse nicicând la bunica: gâfâia de efort, era ciufulită, dar mâinile ei încercau să aranjeze părul şi astfel părea şi mai mult o femelă furioasă, o leoaică rămasă fără pui.

„Piei din calea mea, a şuierat printre dinţi, cară-te, dispari şi să nu te mai văd pe-aici!"

A încercat să se mişte, dar groaza a ţintuit-o locului, şi-a pipăit obrazul şi a văzut că sângera.

„Afară!!!", a urlat bunica înainte de a leşina.

S-a prăbuşit ca o cârpă, moale şi fără vlagă, ca şi cum n-ar fi avut oase şi aerul scos o dată cu urletul fusese tot ce-o mai susţinuse în picioare. A mai avut timp s-o prindă înainte de a se izbi de mobilă, dar în schimb s-a lovit ea. A încercat să-i ridice capul, ca s-o ajute să respire, şi a privit-o: era încruntată, avea fruntea asudată şi bodogănea întruna. A mângâiat-o până i s-a părut că s-a liniştit, cufundându-se într-un vis care i-a adus în mod inexplicabil un zâmbet pe faţă. Oare ce vedea bunica? Ce amintiri de la vârsta de şapte ani? Ce soldăţei de plumb?

Bunica a trecut de la un vis agitat la unul liniştit, care a speriat-o când a plecat soră-sa la lucru;.un vis care îi făcea respiraţia imperceptibilă şi îi accentua paloarea de pe chip până a devenit pământie. Noaptea târziu, când s-a întors Katia, au vorbit despre bunica şi soră-sa i-a zis că era mai bine să nu-i spună nimic Mamei.

Era frumoasă culoarea cerului iarna, cu mult albastru şi uneori şi cu verde. Aproape că nu existau turişti în acea perioadă a anului, dar nu conta. Toate lucrurile îşi aveau datele, ciclurile, simetriile lor. Lumea era bine alcătuită, astfel că durerea urma după fericire, iar după fericire venea durerea, tot astfel cum ziua venea după noapte, iar căldura primăverii şi a verii urma după frigul ăsta albastru-verzui de sub viaduct şi după albul de pe acoperişuri şi după linişte. Iar dacă Dumnezeu făcuse toate astea, aşa cum zicea poemul lui John, atunci şi Dumnezeu era frumos, cum frumoşi erau şi copacii ăştia desfrunziţi şi bunica şi Mama şi trupul Katiei dezbrăcându-se în fiecare noapte lângă ea şi aşteptând scrisorile din Italia care nu mai soseau.

„Trei, i-am scris deja trei şi nu-mi răspunde, nenorocitul ăsta", zicea fără s-o audă Mama, dar destul de tare ca s-o audă ea, şi nu era nevoie să-i răspundă nimic, deacum ştia că soră-sa Katia voia doar să se plângă, că-i trebuia o ureche care să audă: „De-acu' n-are decât să-i scrie maică-sa, eu nu-i mai scriu până nu-mi răspunde el, şi când o s-o facă, să vezi numai ce-l aşteaptă!" Iar mai târziu: „I-ai dat de mâncare lui Giac?" Fiindcă asta era altă treabă: uneori o îndopau cu mâncare, iar alteori ţestoasa nu făcea altceva decât să-şi scoată capul din apă, plângându-se parcă de lipsa totală de hrană şi de soarta ei în general.

„Dacă ar putea vorbi, ne-ar boscorodi pe toate, zicea Mama, o lăsăm întruna să crape de foame; şi ca să se revanşeze îi azvârlea câte o bucată de friptură pe care ţestoasa o devora pe loc, chestie pe care n-o văzuse în documentarele cu animale, în care ţestoasele erau făpturi paşnice şi leneşe şi nu păreau a se urni din loc nici măcar pentru hrană.

Când s-a trezit bunica, a întrebat-o de unde avea rănile alea de pe braţe. Nu-şi amintea absolut nimic. Şi nici ele nu i-au zis nimic; au evitat subiectul, sub pretextul micului-dejun, iar ea s-a cufundat iar în tăcerea ei obişnuită, de când se mutase la ele. I-ar fi plăcut să mai stea cu bunica, dar îi era frică. Zgârietura de pe faţa ei căpătase dimineaţa o nuanţă ocru, de rană veche. Mama încă nu ajunsese acasă. A rugat-o pe Katia s-o ia cu ea în seara aia; voia să vadă numărul de striptease. Dorea ca soră-sa să-şi ţină promisiunea şi să-i arate localul după-amiază, fiindcă nu voia să rămână singură cu bunica. După ce-au mâncat, Katia s-a dus să se culce şi ea a rămas cu bunica în sufragerie. A strigat-o pe nume. Bunica n-o striga niciodată pe nume, mereu îi zicea „fata mea", dar de data asta i-a zis pe nume. Era ceva cât se poate de serios în tonul vocii ei.

„Ce-i bunico."

„Spune-mi adevărul."

„Da."

„E adevărat că fac lucruri ciudate în ultima vreme?"

„Cam da, bunico."

„Ce anume fac?"

„Povesteşti întâmpări de când erai mică. Vorbeşti despre un băiat care se numea Gustavo şi care voia să-ţi dăruiască un soldăţel de plumb dacă-i dădeai un pupic. Bunica a zâmbit duios la auzul acelor cuvinte. Vorbeşti despre Mama şi despre tatăl Katiei, vorbeşti despre Nuria..."

„Despre Nuria?"

A crezut că bunica o s-o plesnească iar şi s-a îndepărtat de ea cât a putut de discret.

„Da."

„Şi ce altceva mai fac?"

„Câteodată îţi ieşi din fire."

„De ce ai rănile astea?"

„Ieri după-amiază te-am întrebat despre Nuria şi ai început să urli."

„Zgârietura asta care o ai pe faţă... Eu ţi-am făcut-o?"

Bunica încetase definitiv a mai fi bunica: era o fiinţă sperioasă, gata să se smiorcăie, care-şi cerea iertare nu pentru că poate o lovise, ci pentru ceva ce ea încă nu reuşea să înţeleagă, ceva mult mai adânc, ca profunzimea ochilor ei de-un albastru spălăcit.

„Spune-mi, eu ţi-am făcut-o?"

„Da, m-ai bătut, bunico."

„Iartă-mă."

„Te iert."

Cuvintele îi ieşiseră repede pe gură, fără pauză, şi totuşi mai erau încă în aer şi aveau o greutate ciudată.

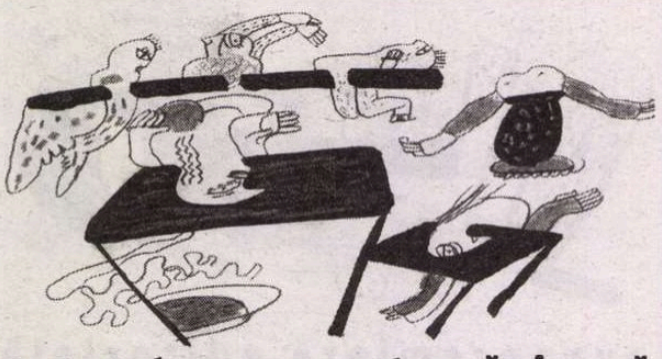
„N-o să se mai repete, fata mea."

„Bine."

S-au îmbrăţişat. Era pentru prima oară că bunica mirosea a bătrână.

Luis García Montero, Almudena Grandes şi Andrés Barba

Prezentare şi traducere de
Luminiţa VOINA-RĂUŢ



Începutul tristei povești de iubire dintre Paul Celan și Ingeborg Bachmann este un banal „coup de foudre".

Vremea inimii

DE CÎT de simplă este mărturisirea cu care Ingeborg Bachmann își încheie scrisoarea adresată lui Paul Celan, la 22 noiembrie 1957, pe atît de complicată este relația ce-i leagă pe cei doi mari scriitori germani și dincolo de moarte, în epistolele pe care și le-au adresat cu unele intermitențe timp de aproape două decenii.

Începutul tristei povești de iubire dintre Paul Celan și Ingeborg Bachmann este un banal „coup de foudre": o întîlnire la sfîrșit de mai 1948, în casa pictorului Edgar Jene, la Viena. Viitoarea mare poetă are 21 de ani, este studentă în filozofie, este frumoasă, inteligentă, curtată, se află în compania mentorului ei Hans Weigel, un evreu exilat, foarte influent în mediul intelectual și artistic vienez. În nobila societate își face apariția Paul Celan. Este și el tînăr și frumos, are în bagaj deja cîteva din poemele ce-l vor face celebru și fermecător, are statutul de „displaced person". Familia i-a pierit într-un lagăr din Transnistria, el a scăpat cu viață din lagărele de muncă.

Hotarul acestui proaspăt și dureros trecut, ca și experiența unei copilării și adolescențe în medii cum nu se putea mai diferite îi va despărți pe cei doi din chiar momentul în care dragostea se înfiripă: Ingeborg Bachmann era fiica unui profesor, nazist învederat, iar Paul Celan – un evreu din Cernăuți, refugiat, fără patrie ...De unde venea el (avea să-i scrie mai tîrziu iubitei) întunericul era mai adînc...

Pe pagina unui album Matisse, în iunie 1948, Paul Celan îi dedică tinerei sale prietene poemul *În Egipt*. Este o invitație de a înfrumuseța și împodobi prin dragostea ei, făpturi cu nume biblice: Noemi, Ruth și Miriam, embleme ale alterității. Răspunsul la acest dar se lasă așteptat cîteva luni, răstimp în care cei doi ajung să se cunoască mai bine. Într-o entuziastă scrisoare, Ingeborg le mărturisește părinților ei că poetul suprarealist Paul Celan s-a îndrăgostit de ea, umplîndu-i încăperea cu flori de mac. Metafora revine ca un laitmotiv în scrisorile celor doi și reapare mai tîrziu în titlul volumului de poeme *Mac și memorie*...

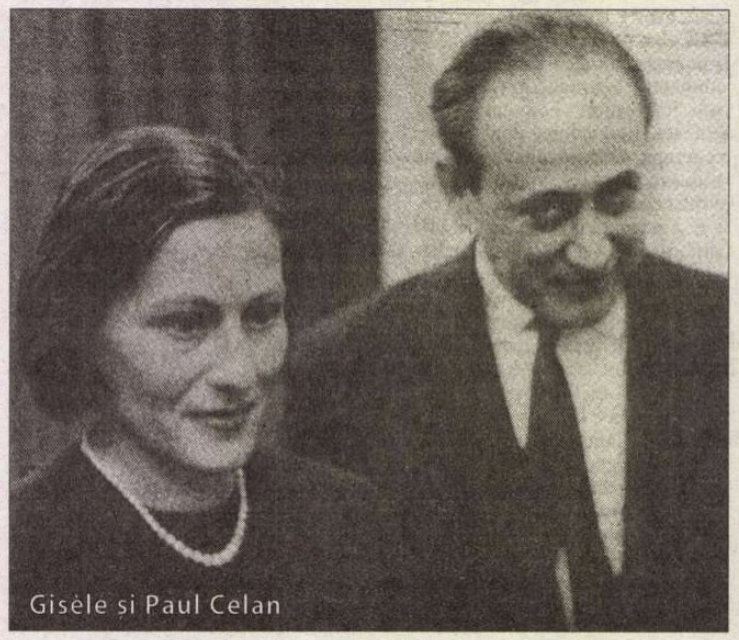
Surprizele, revelațiile, emoția pe care le rezervă cititorului scrisorile incluse acum în volumul inspirat intitulat *Herzzeit/ Vremea inimii* depășesc chiar unele așteptări ale publicului super-avizat: cîteva din textele incluse în volum oferă noi chei de interpretare, a unor poeme binecunoscute și incursiuni nebănuite în biografia celor doi autori.

De pildă, poemul *Köln, am Hof*, scris în noaptea de 20 octombrie 1957 la Paris după ce poetul se întîlnise cu Ingeborg la Hotelul „Am Hof" în apropierea celebrului Dom colonez. Regăsirea celor doi are loc la aproape zece ani de la prima lor întîlnire, după ce focul pasiunii amoroase părea a se fi stins.Celan era deja căsătorit cu Gisèle de Lestrange, Ingeborg Bachmann își cîștigase celebritatea literară și se afla în pragul unei viitoare relații cu Max Frisch.

Întîlnirea vechilor amanți la Köln avea să se soldeze, pe lîngă deja citatul poem, cu încă alte două: *Alb și ușor* și *Malul Rinului* încredințate poetei cu insistente formule repetitive „Citește, Ingeborg, citește: Pentru tine, Ingeborg, pentru tine!" Răspunsul destinatarei întîrzie, Paul Celan se neliniștește, înțelege tăcerea iubitei, se teme că-i îngreunează existența, o întreabă dacă să-i mai scrie scrisori și poezii, dacă să vină la München sau altundeva, pentru a o reîntîlni, îi cere să-i înțeleagă purtarea, dacă ar fi procedat altfel ar fi însemnat să o „renege", ceea ce nicidecum nu poate face și, în final, îi recomandă „să fie liniștită și să fumeze mai puțin".

Ingeborg îi răspunde, în sfîrșit. Din text se deduce că cei doi au vorbit între timp la telefon, îndelung și „cu disperare", că ea a încercat de mai multe ori să-i scrie... Speră că el o va înțelege, că-și va putea închipui momentele în care ea avea sub ochi nu doar poemele care i-au fost trimise, ci și chipul lui, sau poate „Nous deux, encore?". Îi este recunoscătoare pentru curajul de a-i fi mărturisit Gisèlei secretul relației lor, crede că ar fi umilit-o dacă i-ar fi ascuns adevărul, făcîndu-se cu atît mai vinovat cu cît o iubește cu adevărat pentru calitățile ei. Or, generozitatea cu care Gisèle a primit vestea, o pune în dificultate pe poetă care-i cere iubitului să nu-și părăsească soția și copilul, se teme că ar fi făcut-o deja, și îl roagă să nu cumva să o facă.

Celan îi răspunde; se simte despovărat după spovedania



Gisèle și Paul Celan

Ingeborg Bachmann

făcută soției, fericit fiindcă poate rosti din nou numele iubitei căreia îi face o tandră mărturisire: „Știi doar: ai fost pentru mine de cînd te-am întîlnit, deopotrivă senzualitate și spirit. Și acestea nu au cum să dispară, Ingeborg". O invită să se gîndească iarăși la poemul *În Egipt*, în ale cărui versuri el o regăsește. Ingeborg este „ temeiul vieții", pentru că dăruie și va dărui cuvintelor lui, „justificarea". Datată 31 octombrie 1957, patetica scrisoare, mai puțin obișnuită din partea lui Celan, conține și o amară constatare: aceea că lor, celor doi amanți, „viața nu le vine în întîmpinare".

Este doar unul din enunțurile cu rezonanțe premonitorii, știind cît de tragic aveau să sfîrșească amîndoi: Paul Celan înecat în apele Senei, Ingeborg Bachmann, cîțiva ani mai tîrziu, murind în somn, la Roma, mistuită de flăcările unui incendiu izbucnit de la țigara uitată aprinsă...

Cine se așteaptă ca scrisorile apărute acum în volum să ofere scenariul palpitant al unei relații amoroase, va fi dezamăgit. Patchwork-ul epistolar este incomplet. El conține mesaje lungi și scurte, expediate și neexpediate, cărți poștale, telegrame, scrisori cu și fără răspuns, între care se interpun uneori mari intervale de timp. Pasajele lirice alternează cu indicațiile practice, se pun la cale întîlniri care nu mai au loc, sunt consemnate amînări de situații dar și surprize, scuzele, explicațiile, justificările, alternează cu recomandările și sugestiile literare, grijile materiale, problemele sufletești, perioadele de creativitate, planurile de viitor, fazele de epuizare nervoasă, se înlănțuie, se suprapun, desfășurînd în cele din urmă sub ochii cititorului (fără a dezvălui intimități erotice, ci multele îndoieli și rarele momente de euforie) textura delicată, discretă, fragilă, a relațiilor țesute în timp de două ființe hipersensibile, de doi scriitori super dotați.

„Tu ești deșertul și marea" – îi scria în 1949 Ingeborg Bachmann prietenului ei Paul Celan.

Balanța corespondenței întreținute de Ingeborg Bachmann și Paul Celan înclină în favoarea mai tinerei, dar foarte talentatei poete. Textele ei sunt mai lungi, au o coerență epică, sunt încurajatoare. Acuzația de plagiat literar adusă lui Celan de Claire Goll, soția lui Ivan Goll, deși neîntemeiată, a fost una din cauzele cele mai grave ale depresiilor de care va suferi poetul. După o lectură la Bonn, confruntat cu o caricatură antisemită, Paul se simte din nou profund rănit. Ingeborg îl îmbărbătează scriindu-i că deși nu știe cum ar putea fi eliminat răul din această lume, el, poetul trebuie să aibă încredere în efectul poemelor sale care-l „apără", fiind o ripostă dată lumii. Dar nici Premiul Büchner cu care este răsplătit, nici gloria care nu-l mai ocolește, nu-i pot restabili echilibrul sufletesc.

Iubita de altădată este acum o fidelă, tandră și energică prietenă care îi reproșează faptul că nu-și dă seama cît este de admirat. Răspunsul este dezarmant: „Trebuie să te rog acum să nu-mi mai scrii, să nu mă mai chemi, să nu-mi mai trimiți cărți, nu acum, nici în lunile viitoare – multă vreme de acum înainte".

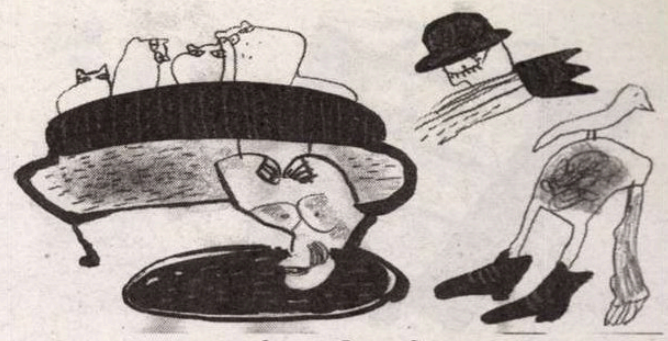
În corespondența celor doi, motivul iubirii ce se stinge în pofida tentativelor de a reanima erosul metamorfozat în prietenie este mai puțin pregnant decît în scrisorile poetului cu soția sa Gisèle de Lestrange. Dragostea lui Celan pentru nobila și loiala sa consoartă deși îi pare prinsă în „cămașa de forță" a cadrului matrimonial („Die Liebe, zwangsjackenschön") nu-și pierde frumusețea...

Metafora poartă în ea și reminiscențele traumei provocate de internarea temporară a poetului în clinci de psihiatrie. Confruntată cu crizele de depresie ale lui Paul Celan, Gisèle Lestrange se adresează fostei iubite „dragei Ingeborg" cerîndu-i ajutorul, implorînd-o să-i dea lui „Paul un semn de viață, să facă în așa fel încît să se întîmple cît mai repede ceva pozitiv, să nu-l lase lipsit de vești."

Ultima epistolă pe care Celan i-o trimite prietenei sale este datată 30.07.1967. Poetul se afla la sfîrșitul unei noi internări la Clinica de Psihiatrie a Universității din Paris; el figurează încă pe lista de pacienți, dar poate să-și reia cursurile la École Normale Supérieure... Scrisoarea are un conținut cît se poate de concret. Ingeborg Bachmann îl recomandase editurii sale pe Celan drept „traducătorul congenial al Annei Ahmatova".Dar aflînd că Editura Piper a încredințat traducerea lui Hans Baumann, textierul unui cîntec nazist, Bachmann își anunță editura că se retrage în semn de protest. Paul Celan află din paginile revistei „Der Spiegel" despre „cazul Ahmatova". În finalul scrisorii, o roagă pe Ingeborg să-i scrie cîteva rînduri... Volumul nu mai conține acest răspuns. Dar scrisorile redactate în franceză pe care și le-au trimis Gisèle Lestrange și Ingeborg Bachmann, publicate acum pentru prima oară, însoțesc mai departe firul vieții lui Paul Celan.

Deși inițial puse sub cheie pînă în 2023, documentele au văzut lumina tiparului cu 15 ani mai devreme, grație bunăvoinței urmașilor celor doi poeți. Mai mult decît atît, volumul include și corespondența dintre Paul Celan și Max Frisch, cu care Ingeborg Bachmann a întreținut o legătură erotico-intelectuală. Editura Suhrkamp adaugă un pachet de comentarii, indicații și precizări bio-bibliografice, precum și documente fotografice, valorosului corpus epistolar, îngrijit de Bertrand Badiou, Hans Höller, Andrea Stoll și Barbara Wiedemanncare. Publicată la mijlocul lunii august cartea se afla deja la a treia ediție la început de septembrie figurînd și pe lista de bestsellers a revistei „Der Spiegel" (o performanță ieșită din comun pentru corespondența a doi autori care, deși trec drept cei mai mari poeți germani ai secolului al XX-lea, nu sunt „prizați" de publicul larg.)

Rodica BINDER



Doris Lessing, egală cu sine

● Jurnalistul francez Alexis Liebaert a vizitat-o pe laureata Nobel 2007 Doris Lessing, în această vară, iar convorbirea lor e publicată în nr. 478 (septembrie) al lunarului „Magazine littéraire". Prima întrebare adresată romancierei britanice de 88 de ani este dacă cel mai prestigios premiu literar din lume a schimbat ceva în viaţa ei. Doris Lessing răspunde că, de cînd a obţinut Nobelul, n-a mai scris nimic, doar a pozat pentru fotografi şi a răspuns la întrebările ziariştilor, s-a ocupat de casă şi de fiul ei cu dizabilităţi şi nu i-a mai rămas timp şi pentru sine, deşi mai demult scria zilnic, cîte 6-8 ore. Solicitată cu întrebări incomode, bătrîna doamnă vorbeşte cu admirabilă francheţe despre opţiunile ei politice şi de viaţă, despre erori (faptul că şi-a părăsit soţul şi copiii, plecînd din Rodezia în Anglia la 24 de ani, nu în căutarea libertăţii, ci pentru că „aveam ideea ridicolă că aşa ar fi fost mai bine pentru copii" – i se pare azi o prostie). Interviul, luat cu ocazia traducerii în Franţa, la Flammarion, a ultimului ei roman, *Alfred şi Emily*, insistă asupra acestei cărţi ce rescrie curajos istoria: „Am vrut să povestesc ce ar fi putut fi viaţa părinţilor mei dacă n-ar fi avut de îndurat Primul Război Mondial. Am decis deci să şterg pur şi simplu acest război care a provocat atîtea consecinţe. Închipuiţi-vă: fără Primul Război Mondial n-ar fi avut loc Revoluţia rusă, n-ar fi existat Uniunea Sovietică, imperiul sovietic, nici Hitler, nici Holocaustul, nici al Doilea Război Mondial. Toate astea au venit de la războiul din 1914". Romanul e compus din două părţi: una cu o atmosferă foarte *British* în care sînt povestite aventurile unor tineri la începutul unui secol ce nu-i va marca prin lupte sîngeroase, cealaltă în care romanciera îşi invită cititorii să descopere „viaţa adevărată" a părinţilor ei şi culisele creaţiei ei literare.

Întrebată dacă există vreo plăcere sau măcar anumite avantaje în a ajunge la o bătrîneţe avansată, Doris Lessing (care a refuzat titlul de noblеţe propus de regină, fiindcă i se pare grotesc să fie „*dame* a Imperiului Britanic", un imperiu care nu mai este) e la fel de sinceră şi tranşantă ca şi în celelalte răspunsuri: „Nu există nici o plăcere şi nici un avantaj. De nici un fel. În afară, poate, de faptul că ai un caracter din ce în ce mai urît..."

„Voci din România"

● În acest an, România va participa pentru prima dată ca expozant la Târgul de Carte Bok & Bibliotek, organizat în oraşul suedez Göteborg în perioada 25-28 septembrie. Bok & Bibliotek este cel mai mare târg de carte din Scandinavia, cu o cifră anuală de peste 100.000 de vizitatori. Participarea românească, ce se va desfăşura sub titulatura „Voci din România", este concepută şi organizată de Institutul Cultural Român de la Stockholm.

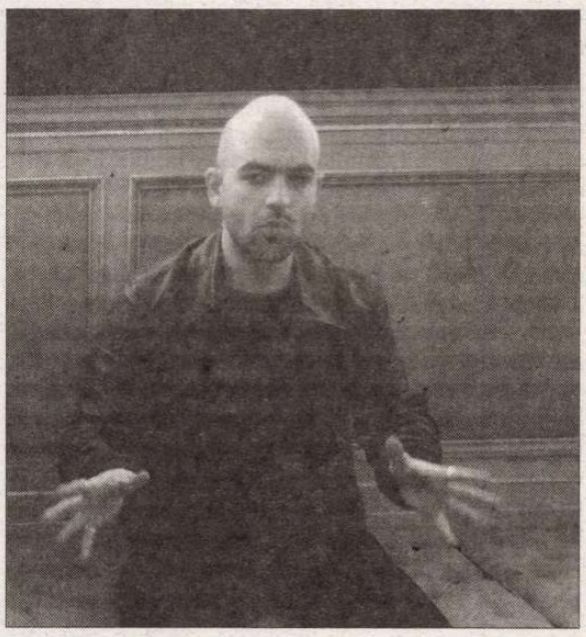
Târgul se adresează publicului larg şi are două componente principale – prezentarea şi vânzarea de carte, în special în limba suedeză, şi un amplu program de seminarii şi discuţii pe teme literare, sociale şi politice, care fac din acest eveniment un important forum de dezbateri pentru publicul european. Participarea ICR Stockholm constă într-un stand cu traduceri din literatura română în limba suedeză şi în limbi de circulaţie internaţională, lansarea celor mai recente apariţii de titluri româneşti în limba suedeză, lecturi de poezie, o expoziţie foto cu portrete de scriitori români şi un catalog al expoziţiei. De asemenea, ICR Stockholm a obţinut privilegiul de a organiza şapte seminarii pe subiecte de actualitate, având drept invitaţi personalităţi ale societăţii civile din România, Suedia, Letonia şi Marea Britanie.

Printre scriitorii invitaţi de ICR Stockholm se numără atât nume deja consacrate în Suedia, precum Mircea Cărtărescu şi Herta Müller, cât şi reprezentanţi ai literaturii tinere, cum sunt Adela Greceanu, Claudiu Komartin, Dan Sociu sau Elena Vlădăreanu. Pe lângă lecturi şi întâlniri cu cititorii, aceştia vor participa la diverse seminarii în care vor avea drept interlocutori scriitori şi jurnalişti suedezi buni cunoscători ai literaturii române.

ICR Stockholm organizează pe perioada târgului şi o expoziţie cu portrete de scriitori români realizate între 1962 şi 2008 la Bucureşti, Stockholm şi în diverse oraşe din Europa, de doi cunoscuţi fotografi suedezi, Cato Lein şi Lüfti Özkök.

Înfruntînd Camorra

● După ce filmul *Gomorra* al regizorului Matteo Garrone, ecranizare a cărţii omonime semnate de Roberto Saviano, a luat Marele Premiu la Festivalul de la Cannes, măsurile de protecţie a jurnalistului italian de 29 de ani care a îndrăznit să dezvăluie afacerile şi crimele mafiei napolitane au trebuit întărite. Într-un interviu acordat revistei „L'Express", Roberto Saviano explică de ce a crescut furia celor 13 clanuri bine organizate ce alcătuiesc Camorra împotriva lui: cu cît cartea e mai citită (a fost tradusă în 43 de ţări şi a depăşit un milion de exemplare), cu atît mafioţii îşi văd afacerile ameninţate în regiunile sau ţările în care le derulează. Camorra a investit în Germania, Polonia, *România*, Anglia, Portugalia, Franţa, au relaţii cu antreprenori şi bancheri din aceste ţări, au proiecte... „Din cauza mea, au început să piardă bani şi asta nu se iartă." Nici concetăţenii lui cinstiţi, în special elita şi burghezia napolitană, nu-l stimează pe tînărul jurnalist: „În ochii lor, dacă vorbeşti de Mafia, arunci o lumină proastă asupra regiunii, o defăimezi. Cei care reacţionează astfel au interes să fie păstrată tăcerea asupra crimei organizate. Vor linişte! Pînă şi prietenii mei, agasaţi de ambiţia mea de a schimba



lucrurile, m-au părăsit, iar rudele mele au trebuit să se mute în nordul Italiei. E dificil să te simţi responsabil pentru asta."

Denisa Fejes
(1944-2008)

La 8 septembrie s-a stins din viaţă, cu cîteva zile înainte de a împlini 64 de ani, traducătoarea de elită Denisa Fejes, căreia îi datorăm posibilitatea de a citi în românește capodopere ale literaturii ruse semnate de Cehov, Turgheniev, Cinghiz Aitmatov, dar şi autori contemporani precum Vladimir Sorokin, Viktor Pelevin sau Irina Denejkina, între alţii. A lucrat ca redactor la Agerpres şi la UNESCO, iar între 1990 şi 1998 a fost redactor-şef la Radio România – Actualităţi, în paralel transpunînd în românește, cu talent, pasiune şi profesionalism numeroase romane, volume de povestiri şi piese de teatru jucate cu succes pe scenele bucureştene; a făcut şi multe adaptări pentru teatrul radiofonic. Pierderea Denisei Fejes e cu atît mai grea, cu cît numărul traducătorilor foarte buni din literatura rusă e tot mai mic.

De trei ori Karajan

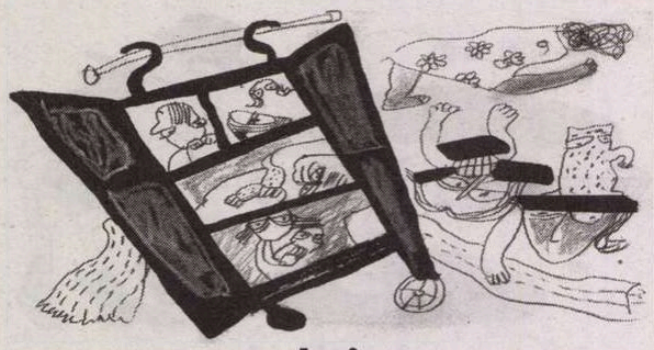
● Cu ocazia centenarului naşterii lui Herbert von Karajan (1908-1989), trei noi biografii ale celebrului dirijor austriac au apărut în librăriile franceze. *Alături de el* (Ed. Archipel) este mărturia celei de a treia soţii, Eliette von Karajan, care avea 18 ani şi era manechin pentru Dior cînd l-a întîlnit pe Maestro, în anii 1950. De atunci, i-a fost mereu alături celui numit „director general al muzicii în Europa" şi pe acest strălucit parcurs a avut ocazia să întîlnească personalităţi precum Maria Callas, Papa Ioan al II-lea, Regina Elisabeta a II-a, evocate în memorii alături de mari compozitori şi interpreţi. *Biografia lui Herbert von Karajan* de Jean-Pierre Remi (Ed. Odile Jacob), revine şi ea asupra strălucirii cuplului şi a vieţii lor mondene, în mijlocul celebrităţilor din a doua jumătate a secolului, cînd soţii Karajan îşi împărţeau anotimpurile între casele lor din Salzburg, Saint Moritz şi Saint-Tropez, atunci cînd nu străbăteau lumea în turnee. În sfîrşit, *O biografie* de Peter Uehling (Ed. Hermann) nu pune accentul pe viaţa particulară, ci, pornind de la sutele de înregistrări, analizează straniul pact faustic, la bine şi la rău, pe care-l făcuse Herbert von Karajan cu Muzica.

Hawking protestează

● Celebrul fizician britanic Stephen Hawking, acum în vîrstă de 66 de ani, ar putea părăsi Universitatea din Cambridge, unde a studiat şi lucrează de aproape 50 de ani, pentru a se stabili în Canada. Autorul cărţii *Scurtă istorie a timpului* (care a atins recordul de a sta 237 de săptămîni pe lista de best-sellers a revistei „Sunday Times") înţelege să protesteze în acest fel faţă de reducerile bugetare decise de guvernul laburist în sectorul ştiinţific.

Inchiziţia în Goa

● Richard Zimler s-a născut în 1956 la New York, a făcut studii de religie comparată şi de jurnalism, a lucrat în presă şi, din 1990, s-a stabilit în Portugalia, unde predă cursuri de jurnalism la Universitatea din Porto. Romanul care l-a făcut cunoscut în lume, *Ultimul cabalist din Lisabona*, a fost respins de vreo 20 de edituri americane, înainte de a apărea în 1996 în ţara lui de adopţie şi a deveni un best-seller internaţional. Cartea, a cărei acţiune e plasată la Lisabona la începutul secolului XVI, a fost tradusă şi la noi, în 2006, de Horia Florian Popescu, în colecţia „Raftul Denisei" de la Ed. Humanitas. Au urmat alte patru romane de succes, care au confirmat virtuozitatea lui Richard Zimler în construirea unei intrigi rafinate şi pline de suspense pe fundal istoric. Cel mai nou roman al lui, *Paznicul zorilor*, îşi duce cititorul la capătul lumii, în Goa, în timpul Inchiziţiei. Cuceritorii portughezi catolici îi vînează pe indigenii hinduşi şi pe fugarii evrei alungaţi din Portugalia şi Spania – consideraţi deopotrivă păgîni, deci duşmani de moarte. Richard Zimler dezgroapă o istorie uitată, povestind, prin intermediul unui personaj „shakespearean", Tiago Zarco, aventuri sumbre, pigmentate cu nuanţe exotice. *Paznicul zorilor* a fost deja tradus în portugheză, franceză şi spaniolă.



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Ion SÂNTION

Presentiment

și iată-mă acum ajuns
la cea mai înflorită vârstă,
când albul florii m-a pătruns
și tremură petala tristă.
Se apropie un sfârșit de veac,
așa cum poți sfârși o carte,
mai mult șoptesc și mai mult tac,
dar rima nu-i cuvântul „moarte".
E cineva în locul meu?
E doar schimbarea unui nume,
renaștem și murim mereu,
un vers în poezia lumii.

Plecarea profesorului

Nainte de a pleca definitiv,
profesorul s-a despărțit de colectiv,
așa cum sufletul de trup greu se desparte,
pentru că nimeni nu își laudă propria moarte.
„Ia-mi un bilet", îmi spune el în autobuzul
condus de-un diavol poreclit Mofluzul,
„căci am avut și eu poate-o iubire,
ia-mi un bilet, te rog, de nemurire".
„Spuneți-mi, rogu-vă frumos, unde-i cetatea
ce-i zice Ur?" „A șasea sau a șaptea."
L-am luat de braț, dar mâneca e goală,
o ultimă și tristă păcăleală.

Eu ruguri n-am aprins

Eu ruguri n-am aprins,
am ars pe rug,
eu n-am pus lumânări
la căpătâiul unui ev defunct,
eram o trestie,
iar frumusețea-n jur
cu nuferii plutea,
și pruncul Moise
era-n apropierea mea, era.

Eroul Bellerophon

Îmi aparții doar în închipuire,
tu exiști și mă scoți din fire,
iată, această lungă tăcere
la telefon,
mă simt caraghios ca eroul
Bellerophon,
de disperare ce aș putea să-ți răspund?
Sunt ca o piatră spălată de multe ape
pe prund,
între noi totul e limpede,
deși eu văd întunericul,
între noi este Nimicul, feericul.

Poemul F. M.

Într-o permanentă criză cardiacă, poetul, mielul, catastrofa,
în jurul soarelui, prin fosa demoniacă trece pământul
murmurându-și strofa,
spectacol amânat, viața, o bestială generalizare,
„Să nu fii slugă nimănui de dimineață",
așa îți spune Domnul în scrisoare,
„Înlocuit să fii, așa e bine, nebun să fii și comic, nu solemn,
viața ta obligatorie revine ca porumbelul pe o streașină de lemn.
O matematică plângând în hohot, „Există, oare, ceea ce scriu, exist?",
roboții se cunosc doar după zgomot,
cel trist îl recunoaște pe cel trist.
„Poți să schiezi o fericire fără margini?
Un Leviathan? Un Berhemoth? Un tanc?"
Ce mai imperii, ce regate în paragini,
de la haiku la dinastia Tang.
Ce strălucire blândă, numai aur în jurul lebedei ce trece, suflet alb,
pe mal surâde un cap de taur
și valul îi răspunde tot mai slab,
„Numai de haos mi-a fost frică, el ucide,
ascultă-mă, prietene, lucide". ■

DACĂ ar fi s-o luăm de la început, să ne întoarcem în urmă cu niște ani, când mi-ați supus atenției primul grupaj numeros de poeme iscălindu-le cu numele dvs. real, părerea mea despre acelea ar fi și acum, cred sincer, aceeași și chiar exprimată în aceleași formule. Nu aveam de unde ști, ci numai am dedus din stil, dacă sunteți începător ori hârșit în meserie, domnule profesor. Apoi, insistând cu grupaje la fel de numeroase și care s-a întâmplat să nu mă impresioneze, pur și simplu, ați recurs la un moment dat la un pseudonim sub care, pierzându-vă urma, sorții să vi se îmbuneze, părerea cititorului și ea, și norocul. Și dacă, în singurătate, ați fi evaluat la rece valoarea „producțiilor" (nefericit termen, într-adevăr!), nu se poate să nu vă fi dat seama că timpul trecând, ați prins mai des momente mai bune, de schimbare, pentru versurile dvs. Așadar, nu ați rămas același după un deceniu. Și așa, uimit la culme, dar înțelept în reacții, cel din pseudonim s-a ales cu mai bune aprecieri decât celălalt. Faptul că vi se pare, și îmi spuneți aceasta într-o scrisoare recentă, din august a.c., că nu se fac „discriminări" între corespondenții rubricii, mă liniștești. La ce bun! Căci încă simțind nevoia să vă verificați valoarea poemelor, mă asigurați că nu este vorba de un joc ci, spuneți „cunoscându-vă competența mult superioară altor confrați", și nu v-a obligat nimeni să alegeți acești termeni și nu alții, adăugați: „Orice om greșește, și eu pot greși, și dumneavoastră. Cu toată considerația." Cu toată considerația, domnule profesor, la rândul meu sper să greșesc cât mai puțin. Părerea mea că scrieți mai bine, mai interesant decât în urmă cu ani, nu pseudonimul v-a adus mai mult noroc și o inspirație mai bună, ci dvs. înșivă sunteți cumva altul, experiența proprie în contextul colegial dat, succesul căldicel, politicos, în acest context, la apariții în volum. La ce bun pseudonimul, domnule profesor, când grafia, oricum ați semna, vă vădește. Că dealungul timpului, spuneți cu candoare „nu știu din ce motive, unele poezii trimise pe numele meu real au găsit un ecou nu prea favorabil în răspunsurile dvs...", ar fi vremea să admiteți cu înțelepciune că s-ar putea, în modul cel mai firesc recunoscând că din sutele de poeme primite de la dvs. chiar să nu-mi fi plăcut decât câteva zeci. Mă gândesc la cât de drag vă va fi devenit pseudonimul lângă numele real, și aleg cinci dintre poemele care mi-au plăcut și poate că iarăși spre nemulțumirea autorului, le las să apară în acest spațiu neglorios. Vă citez cu plăcere: „orice om poate greși, și eu pot greși, și dumneavoastră, Ion Sânțion".

Prin anticariate

Locul celor vechi

CURSA pentru canonizare nu cunoaște semnul de *cedează trecerea*. Cunoaște, în schimb, gesturile, cel mai adesea post-factum, de antologare, de adnotare, cîteodată *ad usum Delphini*, alteori cu bună metodă filologică. Seriile acestea, de scriitori clasici, dau o idee despre coridorul celor vechi, despre colțul cu statui, la ora aprinderii luminilor. Tradiția lor, care abia mai pîlpîie astăzi, împinsă la coada listei de alte și alte proiecte, mai lesne de înfăptuit și mai vizibile, are o anume consistență, chiar într-o literatură cu istorie scurtă. Bunăoară, o asemenea colecție pornește, pe la îngînarea deceniilor patru cu cinci din secolul trecut, editura Cugetarea. În 1941, după ce dăduse la iveală un Odobescu, *Opere alese*, Alexandru Iordan, doctor în litere, bibliotecar la Biblioteca Academiei, îngrijește versurile și proza lui Negruzzi. Studiul introductiv, notele și glosarul (și limba, nu doar literatura, s-a așezat) îi aparțin.

Prefața este, deopotrivă, un argument și o dare de seamă despre metodă. Două sînt principiile după care s-a făcut ediția: varietatea, și programul. Aceleași pe care și le-ar recunoaște orice pașoptist, risipit în tot ce poate un om cuprinde, ca gen literar și ca tentație a vieții, dar avînd, clar ca niciodată de atunci încolo, instinctul rezultatului. Al scopului. De aceea, începuturile lor învăluite în abur („ca atâtora dintre personalitățile culturii noastre din veacul trecut – scrie Iordan în biografie – nici lui Costache Negruzzi nu i se cunoaște data exactă a nașterii") rodesc, nu o dată, spectaculos. Citim, într-o viață rezumată în patru pagini, căreia scurtimea, în luștri și în fraze, îi dă ritm, că subiectul acestei *novele* rescrise academic a fost, pe rînd, diac, apoi căminar, postelnic, director al Teatrului Național, cu Alecsandri și Kogălniceanu, ministru de finanțe, deputat, membru fondator al Academiei Române. Repede urcare, în timpuri tot așa de repezi. Demnitățile, părăsite la abia 60 de ani, nu-i răpesc, însă, mîngîierile zăbavei. Cînd, ce fel, cum de-i îngăduia timpul pe niște oameni care nu și-au făcut nici o rezervă din zilele lor, puse ofrandă vremurilor, e secretul care ne face să le invidiem veacul. Și, cu distanțări care țin de capriciile gustului, opera.

Civică, temeinică, între coperți, așa cum a fost și *intra muros*. O operă de ridicare, prin traduceri, de stăpînire a haosului cultural, prin cunoștința moraliștilor. Și, în fine, dar nu în cele din urmă, o operă de creație, trăgînd cu un ochi la cerințele stilului, și cu amîndoi la folosul spunerilor meșteșugite pentru mintea și inima cititorilor din Moldova, cei de ale căror simțăminte cultivate, ori lăsate la voia întîmplării, depinde propășirea ei.

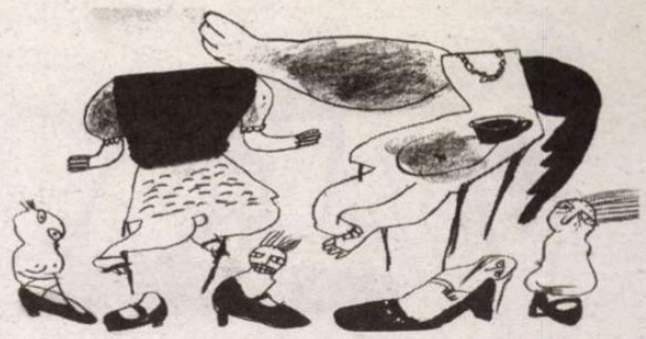
Destul de naiv în verdicte critice, lăudîndu-și alesul cu expresii nu foarte suple, Alexandru Iordan face, însă, o migăloasă analiză a influențelor, în epoca în care drumul abia început se despărțea greu de vastele alei occidentale ori orientale. În anul în care apare *Istoria...* lui Călinescu, unde Negruzzi este ținut de prozator fără invenție, dar cu construcții potențial celebre, dacă..., Alexandru Iordan își încheie exercițiul exegetico-didactic (riscînd? plusînd?) așa: „opera lui Costache Negruzzi va înfrunta toate revoluțiile literare." Într-un fel, da.

Prozele istorice ale lui Negruzzi, parcă spre a compensa grozăvia faptelor lui Lăpușneanu, sînt cronici ale unor domnii omenoase, în care, surghiuniți ori pușI pe cuceriri, regii străini își află calea dreaptă, recunoașterea onorabilă a dreptului celuilalt. Trezirea din somnul rațiunii, pe care o binecuvîntează Sobieski, se întîmplă, cu încetineală, și în poveștile de dragoste, eliberate, din ce în ce, de apele repezi ale romantismului. Situația care duce, în *Zoe*, la drame sublime e îndeajuns de meschină: o slugă („mizerabila de servitoare, o dobitoacă!", nu-i așa?) încurcă răvașele, identificate prin culori pastel. Repetarea scenei o bagatelizează, făcînd din Zoe o biată închipuită, rătăcită într-o nuvelă realistă, în care mai stăruie, crepuscular, un paj meditativ și o nebunie dată, înadins, fantelui disprețuitor. Vestigii romantice.

Se vor pierde și ele, în zeflemeaua epilogului la *O alergare de cai*, „o convorbire atât de prozaică", în refuzul, deghizat într-o deraiere a limbii, de-a-și mărturisi de la un cap la altul *păcatele tinereților*, în observația formată, fără excese, din *Scrisori...* „Mână băiete, adecă șuieră mașină!". Progresul nu se-mpiedică de vechile școli.

Amestec de român vechi cu român nou, cum se mărturisește, prin altul, într-o scrisoare, Negruzzi cată a scăpa de primul, ca să-l descopere pe cel de-al doilea. E, în vremuri tulburi, rostul scriitorului, pe care el, fără complicate îndrumări estetice, l-a priceput. Adeziunea lui la cauza noului îi cîștigă, astăzi, un loc printre cei vechi.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Dom Caludi

DOAR la marile sărbători dom Caludi moşierul nu se ducea la vînătoare. Se îmbrăca într-un costum negru şi se plimba pe strada principală la braţ cu doamna sa. O conducea la biserică, dar el nu rămînea la slujbă. Mirosul de tămîie şi de lumînări arse îl făcea să strănute, să lăcrimeze şi să tuşească. Locul lui de mare epitrop îl aştepta gol în strană, ceea ce pentru credincioşii veniţi mai de curînd în oraş era un semn că cel care ar fi trebuit să-l ocupe avea o relaţie de ochii lumii cu Cel de Sus. Popa Cristescu, care ştia de unde i se trage absenţa din strană a celui mai generos enoriaş al bisericii, îi spusese odată dascălului că poate Bunul Dumnezeu nu vedea cu ochi buni că epitropul prea se îndeletnicea cu vînătoarea de şase ori pe săptămînă, uneori şi în ziua Domnului. Dascălul dusese vorba mai departe. În două săptămîni ajunge vorba la dom Caludi care-i trimite invitaţie ultimativă popii să vină pînă la el acasă. „Părinte, aud că mă vorbeşti." Popa, nimic: „Noi, pe binefăcătorul...?" „Aşa ziceam şi eu. Ce-ar fi dacă mi-ai binecuvînta puştile, ca să terminăm cu zvonurile?" Popa îi spune că nu se poate: unde s-a pomenit aşa ceva? S-a pomenit! i-a tăiat-o Caludi care studiase dreptul în Franţa şi avea o diplomă bună pentru Orient. Se învoieşte Cristescu, trimite după dascăl, să aducă busuiocul şi căldăruşa şi să fie de faţă. Cînd erau ei doi gata să-i sfinţească puştile, se răzgîndeşte Caludi şi îi lasă să plece. Ciudăţeniile astea i se trăgeau de cînd îi muriseră amîndoi fiii pe front, unul la Turtucaia, iar celălalt la Mărăşti. Dom Caludi nu protestase cînd fusese expropriat după război. Pentru cine ar mai fi făcut-o? Nu-l mai interesa puterea în oraş. Se ducea la vînătoare să-şi omoare timpul şi după ce-şi pierduse o parte din pămînt, începuse să mai şi vîndă. Din cînd în cînd îşi amintea că fusese omul în faţa căruia se gudura tot tîrgul. Dar altfel îşi vedea de vînătoare şi sărăcea încetul cu încetul. De sărbători, după ce o ducea pe dna Caludi la biserică şi tocmea o birjă să o aştepte, se ducea pe jos la gară şi se aşeza pe o bancă, în partea de jos a peronului. Aştepta să vină un tren, apoi intra în restaurant. Comanda o cafea cu rom pe care o lăsa nebăută. Se uita la lumea din jur şi după ce se sătura de privit îşi părăsea cafeaua. În drum spre ieşire dădea bacşiş chelnerilor şi băieţilor de prăvălie care îi pîndeau plecarea. Se aşeza din nou pe banca de la marginea peronului şi mai aştepta un tren. Vedea ce lume urcă şi ce lume coboară din vagoane, după care, lămurit, pornea pe jos spre casă. Nou veniţii erau mai mulţi ca înainte, iar printre ei erau şi unii bine îmbrăcaţi, ceea ce îl ajuta să schimbe realist preţurile ultimelor parcele de casă pe care le mai avea în oraş. Puţină lume ştia că moşierul Caludi care moştenise de la tatăl său pămîntul din oraş şi din jurul oraşului nu avea un îndepărtat trecut de familie ca proprietar. Cînd plecaseră turcii bogaţi după Convenţia prin care Dobrogea a revenit României Mici, Caludi tatăl le cumpărase pămînturile pe mai nimic, dar cu acte. Apoi i-a venit ideea să-şi învechească proprietatea fiindcă în actele turceşti ale oraşului era menţionat un Caludi care construise primul turn al geamiei. Dom Caludi nu ştia de această operaţiune, dar nici nu era prea convins de vechimea alor săi într-un vechi tîrg turcesc. Iar dacă nu mai avea cui lăsa pămîntul pe care-l moştenise, de ce şi-ar mai fi bătut capul cu administrarea moşiei, în loc să-şi facă un certificat sigur de noblete ca proprietar scăpătat care-şi vinde pămîntul, fiindcă a căzut în patima vînătorii? ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

O ZI atât de frumoasă, încât nu pot fi de acord cu Mihai, Roman, Ţoaţi, Horia Bernea, Paul Neagu, Gheorghe Crăciun şi alţii, care au murit.

G. Călinescu: „Jurnalul nu poate fi decât o pierdere de vreme, o inaptitudine de a trăi..." Aoleu! Însă continuă: „...numai o mare personalitate a apatiei e în stare să facă din el o operă de interes psihologic deosebit." Aşa, da!

O prietenă apropiată s-a îmbolnăvit. Poate că anul ăsta Dumnezeu nu mai omoară. Se mulţumeşte să pună la pământ.

Veşti îngrijorătoare şi dinspre T.

Îndată după ce i-am atras atenţiunea, Călinescu s-a şi conformat. În 1935, deja, el este mai tot timpul la nivelul cerut.

Mă gândesc la manifestele noastre anticomuniste. Frumoasă figură i-am fi făcut vicarului! Habar nu aveam că o maşină de scris poate fi descoperită după tastatură, cu micile ei particularităţi.

Am fost de două ori la Udine. Dacă suprapun imaginile, constat că în afară de teatrala piaţă centrală, nu au nimic comun.

G. Călinescu: „Atingând vârsta de 70 de ani, d. Stere a ajuns la acea maturitate a intelectualului mare, de la care începi să aştepţi opere din ce în ce mai trainice." Poţi să le aştepţi!

Cină la Sara. Prezentă, o pereche de medici, prieteni ai lor. El, profesor, decan, deci nu badea Ion, se operează şi după aceea se simte tot mai rău. Se reoperează în Franţa, unde se descoperă o fasă uitată în abdomen. Iar în Spania doi români, luaţi în grija lui de un preot, îi dau acestuia cu ciocanul în cap.

Fapt este că mă obsedează dosarul de parcă aş fi aflat din el că am fost informator.

La aniversarea lui Rebreanu, Călinescu scrie o strălucită aberaţie despre romanul românesc, necesarmente rural şi simplu, de parcă n-ar fi trăit lângă Hortensia Papadat-Bengescu, Bleher, Camil Petrescu, Holban. În schimb, articole de bun simţ despre războiul italo-abisinian.

E remarcabil cât de repede îşi dau seama meşterii ce ne vin în casă că n-au ce discuta cu mine. Tot ce pot este să nu le stau în drum.

E reconfortant când, rareori, un slujbaş al statului (şi, vorbă actuală, nu numai!) te tratează civilizat. Drept urmare, ca să fiu la nivelul lui, în metrou i-am cedat locul unei doamne. Care m-a privit de parcă m-aş fi încăpăţânat s-o violez.

Angajat de arhiepiscopul Vienei, Mozart prânzea cu bucătarii, servitorii şi – aceştia în capul mesei – cameriştii. Cine mai ştie cum îl chema pe arhiepiscop?

Într-un fel, oroarea comunismului străluceşte şi mai puternic răsfrântă în homunculii cu care ne-a cadorisit.

Cât de bolnavi suntem noi înşine o arată faptul că nu s-a reuşit crearea unui partid necontaminat. Nici în alte ţări răsăritene, cred.

Discuţie – cu mine – la radio. Porţie corpolentă, cum ar fi scris Zigu Ornea, de histrionism.

Patru zile la Budapesta. Trei unguri plecaţi din ţară, temporar sau definitiv, intră în vorbă în diverse locuri, văzând că nu ne descurcăm. Un altul, localnic, neştiind româneşte, îşi lasă taraba şi vine cu noi ca să ne arate unde se află ce căutăm. Dacă e să te iei după politicienii şi propaganda din ambele părţi, n-ar fi fost mai normal să-şi spună dă-i dracului de români ? Cât despre Budapesta (fondul, nu traiul actual, greu de dibuit în câteva zile), ce să mai vorbim! Mai intervine şi sufletul meu de Europă Centrală, reconfirmat.

Avem de mers pe Buda, acolo e evenimentul. Ne conduce gazda. Ca să nu aibă probleme cu orientarea, programează itinerarul pe un aparat care vorbeşte româneşte cu un amuzant accent maghiar. Omul îi spune pe unde s-o apuce, unde să cotească, unde s-o ţină întins câtiva kilometri. Într-astea, Buda rămâne mult în urmă. Într-un târziu, aparatul spune „Aţi ajuns la destinaţie". În jur, nicio clădire. O staţie de benzină, undeva pe un câmp. Ăsta vrea să ne ia Ardealul, mă gândesc.

Gravisimă cădere. Cauze reunite. Întoarcerea, prin ea însăşi. Nenorocirea cuiva apropiat. Defecţiunea unor prieteni. Constatarea că nu mă mai interesează ce mă interesa. Mai mult: nici nu înţeleg. Alaltăieri, mă plimbam în parcul care dă în esplanada cu statuile celor o mie de ani. Mă mutam de pe o bancă pe alta, mai exact. Vedeam perechi de îndrăgostiţi, copii în maşinuţe, un tractor care tundea iarba sau, amuşinându-se, câini scoşi la aer de stăpâni. Eram eu însumi, nu gândeam nimic. Într-astea, continuu să „funcţionez", civico-cultural. Răspund la scrisori, „întocmesc" referate, „iau cuvântul", am păreri...

Ce plăcut e să-ţi plângi de milă! Neplăcut e numai să ai de ce.

La poştă, pe Pache, volume cu codurile străzilor din Bucureşti, ale străzilor din ţară şi ale localităţilor mici. Din toate astea, s-au salvat câteva foi. (Nu-i vorbă, pe Arghezi şi în Amzei e la fel.) Consultată, o funcţionară îmi explică: dacă tot se fură, ce rost are să le mai procurăm ?

Sediul Securităţii, pe Andrassi. Gris albăstrui. De aceeaşi culoare, obloanele, în permanenţă trase. Brâu cu fotografiile a peste 200 de oameni care, în '56, au fost împuşcaţi. Înăuntru, muzeu al ororilor comunismului. Noi, nu avem. Nici nu-l meritam!

Bălăceanu-Stolnici - sfătosul, arogantul, veşnic cu stirpea lui în gură - informator. Nu din închisoare, n-a fost cazul. Ca să-i meargă bine la *Aslan*.

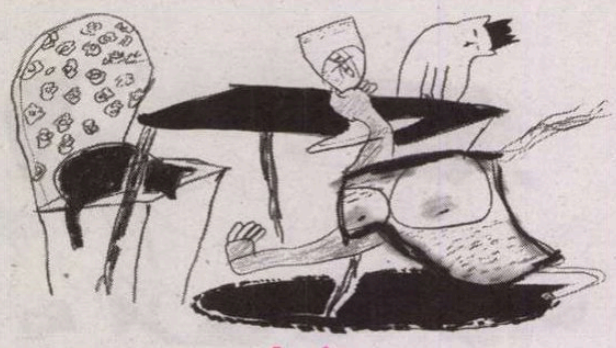
Ca să-mi confirm statutul de slab de înger care nu ştie să refuze – nici pe organizatori, nici pe Alexandra şi pe T, care vor să revadă Sibiul şi Răşinarii – produc, şi încă în franţuzeşte, în biata mea franţuzească, un text despre vid şi iluminare la Cioran şi la Michaux. Cui îi pasă de vid şi iluminare la Cioran şi la Michaux? Mie, sigur, nu.

Fără descoperirea substratului tragic al lumii, scrie un tânăr care uneori mă scoate din sărite, dar este, nu-i nicio îndoială, excepţional, fără descoperirea substratului tragic al lumii „orice suferinţă nu e decât un chef mai trist". Aş zice că în substratul tragic al lumii intră şi suferinţa lividă de a nu putea suferi.

O felicit pe T de 1 Mai muncitoresc şi îmi exprim speranţa că va pregăti mititei cu muştar. Ar fi nevoie de repetiţii pentru defilare, zice. „-Strașnică epocă am nimerit! –De buna şi de taica, care n-au apucat-o pe asta de acum, ce mai zici ?"

Teribilă execuţie a noastră, a expiraţilor, în „Tribuna", Claudiu Komartin. Aud spunându-se: îşi închipuie că lumea începe cu ei. Cu excepţia unora livreşti, toate generaţiile au avut acest sentiment care, oricât ar fi de neîntemeiat, este cel mai productiv. Nu-i mai puţin adevărat că de data asta nu e vorba numai de dialectica istoriei literaturii. E vorba şi de existenţa noastră regretabilă, de care tinerii actuali se simt străini. ■

Aşa, da!



a c t u a l i t a t e a

Cadavrul mort

Două articole, în două ziare diferite, care prelucrează aceeaşi ştire, ne dau prin comparaţie măsura „calităţii jurnalistice“ a celor ce le semnează. Poate nu ne-am fi oprit la ele, dacă subiectul informaţiei furnizate de agenţia EFE n-ar fi fost tocmai calitatea jurnalismului de azi. În *ZIUA*, sub titlul *Marquez laudă jurnalismul*, Camelia Ciobanu scrie ce a înţeles dînsa din ceea ce ar fi spus laureatul Nobel-1982 „în cadrul unui seminar despre «noul jurnalism»“. În *COTIDIANUL*, cu titlul *García Márquez acuză jurnalismul contra cronometru*, Cristiana Vişan dă o versiune mai amplă, diferită de cea a colegei sale care probabil nu prea ştie spaniola. De la aceasta din urmă aflăm că celebrul scriitor a vorbit ziariştilor acreditaţi la Cel de al IV-lea Seminar Internaţional pentru Căutarea Calităţii Jurnalistice, ce a avut loc la Monterrey, în Mexic, cu participarea a numeroşi specialişti în comunicare din America Latină, Europa şi S.U.A. Camelia Ciobanu se opreşte asupra faptului că Márquez a deplîns graba în care sînt nevoiţi să lucreze azi ziariştii: «„atunci cînd eşti supus unei asemenea presiuni, nu ai timp să gîndeşti [...] Suferim atît de mult noi, jurnaliştii, încît ar trebui să ne îmbătăm în fiecare zi“ – a concluzionat Márquez“. În *Cotidianul*, citatul sună altfel, iar „beţia“ ţine de trecutul destul de îndepărtat, cînd autorul *Unui veac de singurătate* îşi cîştiga el însuşi existenţa ca jurnalist: „Lucrurile au stat aşa dintotdeauna, dar pe vremuri aveai avantajul că ziarul era mai greu de făcut, iar maşinăriile alea nu funcţionau prea bine şi îţi dădeau astfel timp să te gîndeşti niţel [...] Aşa era viaţa jurnaliştilor de altădată, iar noi sufeream atît de mult, încît trebuia să ne îmbătăm în fiecare seară“. N-a fost deci o concluzie, ci o amintire. ● Calitatea proastă a gazetăriei contemporane puse de Márquez pe seama grabei e ilustrată de Camelia Ciobanu şi două „Zile“ mai tîrziu, într-o (evident) traducere şi prescurtare, fără sursă indicată, a unui articol despre memoriile actriţei britanice Sarah Miles, unde găsim frumoasa frază: „Cu un an înainte, *cadavrul* unui jurnalist de la «Time», David Whiting, care avea o relaţie cu Miles, *a fost găsit mort* în baia ei de hotel.“ (s.n.)

Profesionalism

Biblioteca Naţională a României, condusă în prezent de Elena Tîrziman, este una dintre cele mai serioase instituţii de cultură de la noi. Sute de mii de oameni ştiu ce mai face şi ce mai spune Cioacă, dar n-au auzit de acest paradis al cărţii de pe strada Ion Ghica din Bucureşti.

Biblioteca nu doar administrează, ci şi produce tipărituri, de mare interes. Printre ele se numără *REVISTA BIBLIOTECII NAŢIONALE ROMÂNIEI*, în care pot fi găsite de fiecare dată texte saturate de informaţii şi scrise cu fineţe. Este o plăcere rafinată să le citeşti. Cel mai recent număr al publicaţiei cuprinde articole de o frapantă noutate despre Mircea Eliade – *Apocalipsa (de) după Eliade* de Dan Erceanu, *O perspectivă bibliografică asupra fenomenului Mircea Eliade* (articol semnat I.C.) – , ca şi mai multe studii referitoare la prezenţa *imaginii* într-un domeniu care este prin excelenţă al *textului*. Merită citite cu creionul în mână: *Câteva observaţii privind istoria* politică *a imaginii* de Letiţia Constantin, *O fiinţă de hârtie – pisica în literatură şi în artele plastice* de Lucian Popa,

Compania Naţională „Loteria Română“S.A a sprijinit financiar proiectele U.S.R dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

ochiul magic

Reguli de descriere şi de organizare a ex-librisurilor de Rodica Stamatopol, *Arta fotografiei în România (1840-1900)* de Adriana Dumitran, *Legătura de carte românească – naşterea unor motive ornamentale* de Mariana Jaklovskzy etc. Toate sunt bogat ilustrate, astfel încât revista poate fi privită şi ca un album, plin de imagini de o mare frumuseţe (caricaturi de la începutul secolului douăzeci apărute în reviste satirice româneşti, coperte încântătoare ale unor ediţii din Puşkin scoase în străinătate de emigranţii ruşi, fotografii fermecător-desuete din România de altădată, ex-libris-uri desenate cu artă ş.a.m.d.). Iată şi cine sunt cei care realizează, cu profesionalism, *Revista Bibliotecii Naţionale a României:* director: Dan Erceanu, redactor-şef: Letiţia Constantin, redactor-şef adjunct: Dina Paladi, cap limpede: Luminiţa Gruia, secretar de redacţie: Anca Moraru, redacţia: Claudia Lungu, Lucian Popa, Emil Tudor, Tabita Chiriţă, Denise Rotaru, Nicoleta Rahme, Doina Stănescu, traduceri rezumate: Denise Rotaru, Dina Paladi, Doina Stănescu, Anca Moraru, Luminiţa Gruia, grafică şi fotografii: Constantin Popovici, tehnoredactare: Niculae Stănescu, operator: Nadia Pavlov.

Critici sadici şi psihanalişti

O fi *DILEMATECA* o revistă bună, dar are o rubrică – nu ştim cum să o spunem ca să nu ofensăm pe nimeni – mirabilă: *Scriitori pe divan*. E vorba, firește, de divanul psihanalitic. Rubrica e susţinută cu mult aplomb şi fără urmă de haz sau adecvare, de dl. Vasile Dem. Zamfirescu. Nu-i contestăm autorului pregătirea psihanalitică şi nici dreptul de a face asemenea exerciţii pe opere literare, încercînd să calce urmele lui Freud. Îi contestăm însă categoric înţelegerea mecanismelor tainice ale literaturii. Dacă dl. Zamfirescu citeşte *Povestea poveştilor* de Creangă (cu care, dacă nu ne înşală memoria şi-a inaugurat rubrica) ignoră esenţialul: umorul enorm, rabelaisian al poveştii, precum şi contextul istorico-literar al scrierii acesteia. Citeşte, aşadar, altă poveste, una în care nu contează deloc *cum*-ul, ci doar *ce*-ul. O fi aşa, poate, în psihanaliză, dar în literatură e sigur invers. *Ce*-ul se poate repeta de mii de ori, contează *cum* îl prezinţi.

Dl. Zamfirescu lucrează la scara de 1 la 1: e ca şi cum ai spune că dacă un actor joacă rol de rege e aristocrat, iar dacă joacă rol de nebun e nebun. Dacă, aşadar, psihanalistul de la *Dilemateca* găseşte prezentat într-un text literar un incest, e musai ca autorul să aibă porniri incestuoase ş.a.m.d. Recentele concluzii din nr. 28 al revistei, pe marginea prozelor, fie şi autobiografice, din *Tovarăşe de drum*, confirmă această inadecvare. Iată numai ce crede dl. Zamfirescu despre S.S., adică Simona Sora: „Încă de la început, autoarea trasează o paralelă pe puncte între critica literară şi chirurgie, din care lipseşte (de ce oare?) un element esenţial – cruzimea. În paranteză fie spus, psihanaliza – ca şi critica literară sau chirurgia – este o profesie prin care se sublimează cruzimea (sadismul).“ Dl. Zamfirescu să vorbească pentru sine. Paralela cu chirurgia şi expresia „bisturiu critic“ reprezintă un loc comun al limbajului critic, nu se ştie cine l-a folosit prima oară şi, la o adică, o simplă metaforă. Simona Sora nu face decît s-o dezvolte ingenios. În lipsa cunoaşterii acestui detaliu, tot eşafodajul ridicat cu întrebări insidioase de dl. Zamfirescu se prăbuşeşte. De chirugie nici nu mai vorbim, dar dl. Zamfirescu ar trebui să citească mai mult despre acest domeniu. (E ca şi cum ai spune că pompierii care sting focul sînt cu siguranţă piromani).

„În paranteză fie spus“, vorba autorului: folosirea iniţialelor în locul numelui întreg e o inutilă formă de discreţie, din moment ce alături şi coperta cărţii, cu numele autoarelor. În unele cazuri discreţia devine chiar neplăcută: A.B. care suferă, conform psihanalistului de la *Dilemateca*, de masochism, ar putea fi pentru cei care n-au citit cartea Adriana Babeţi, Adriana Bittel, sau Anamaria Beligan. Iar cei care au citit-o ştiu că psihanalistul se referă la Adriana Babeţi. La ce bun iniţialele?

Noi nu facem psihanaliză. Însă verdictul critic este, fără sadism, dar cu exactitate: ridicol. Oare n-ar fi mai cinstit ca dl. Vasile Dem. Zamfirescu să se ocupe de cărţi din domeniul său, care oricum au invadat piaţa şi duc lipsă de comentatori, decît de cărţi la care nu se pricepe?

Est şi Vest

Un bun interviu, realizat de Vitalie Ciobanu, am citit în nr. 7-8 din *CONTRAFORT*, revista mereu consistentă şi vie a tinerilor (sau mai puţin tinerilor!) scriitori basarabeni. Protagonistul este Attila Bartis, iar Cronicarului i s-a părut extrem de interesant răspunsul său la ultimul set de întrebări: „- La ce proiecte literare lucrezi în prezent (e vorba, între altele, şi de ideea unei cărţi comune, pe care o scrii împreună cu Filip Florian)? Unul din reperele tale culturale este Andrei Tarkovski. În ce măsură Estul, cu obsesiile şi complexele lui nevindecate, rămâne o sursă de inspiraţie pentru tine?”

„- Mă străduiesc să termin un roman început mai demult, ceea ce merge foarte greu. Chinul acesta este una din piedicile cele mai importante în ceea ce priveşte colaborarea proiectată cu Filip. Cealaltă piedică este limba, pentru că eu mai înţeleg oarecum scrierile lui, dar, ca să putem lucra într-adevăr împreună, am avea nevoie de un traducător permanent, ca să-i poată tălmăci şi lui ceea ce scriu eu”; „În ceea ce priveşte Europa de Răsărit, pentru mine ea nu a fost niciodată o sursă de inspiraţie, nu a fost ceva din afara mea. Dacă Răsăritul, ca lume mentală, sentimentală şi morală poate fi generalizat, în sensul unei legături de viaţă, timp şi spaţiu, atunci această generalizare reprezintă şi raportul meu cu mine însumi. Ea mă reprezintă în măsura în care mă pot identifica cu mine însumi, în măsura în care eul meu occidental îl poate accepta pe cel răsăritean şi e duşmanul meu în măsura în care eu sunt propriul meu duşman.”

După cum îl prezintă şi Vitalie Ciobanu, Attila Bartis este unul dintre cei mai importanţi şi mai traduşi prozatori contemporani din Ungaria. S-a născut în 1968 la Târgu-Mureş, iar din 1984 trăieşte la Budapesta. A debutat în 1995 cu romanul *A séta* (Plimbarea), apărut în acest an şi în versiune românească la Polirom. A primit Premiul Tibor Déry (1997), Premiul Sándor Márai (2002) şi Premiul Attila József (2005).

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 38

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 26 septembrie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

augustin BUZURA

în viziunea lui nicolae MANOLESCU

(din **Istoria critică a literaturii române**)

p. **16-18**

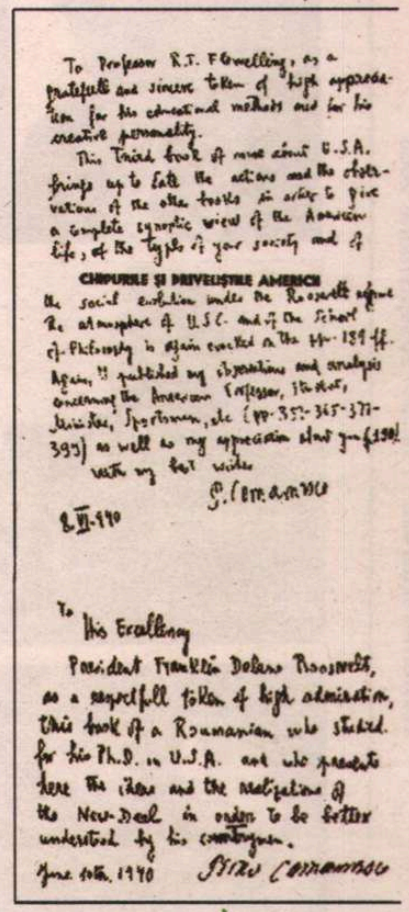
poeme de **Angela Marinescu**

p. **8**

Petru Comarnescu și SUA

de Icu Crăciun

p. **19**



To Professor R.J. Feuerlicht, as a grateful and sincere token of high appreciation for his educational methods and for his creative personality.

This Third book of mine about U.S.A. brings up to date the actions and the observations of the other books in order to give a complete synoptic view of the American life, of the types of your society and of the social evolution under the Roosevelt regime. The atmosphere of U.S.C. and of the School of Philosophy is again evoked in the pp. 139 ff. Again, I published my observations and analysis concerning the American Professor, Thinker, Musician, Sportsman, etc (pp. 351-345-377-393) as well as my appreciation about you (pp. 139) with my best wishes

P. Comarnescu

2.VI.940

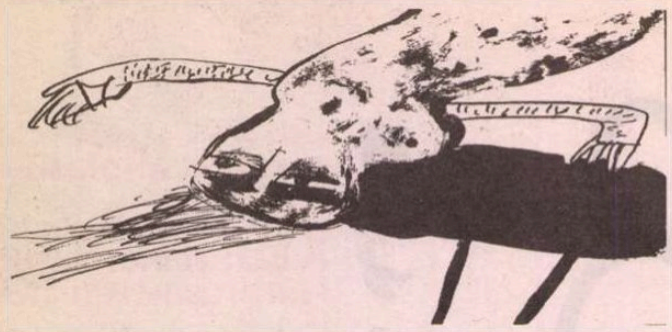
CHIPURILE ȘI PEISAJELE AMERICII

To His Excellency

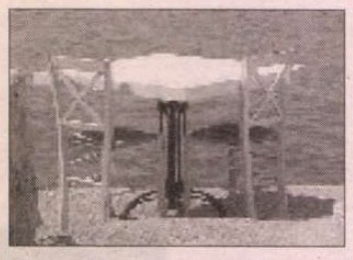
President Franklin Delano Roosevelt,

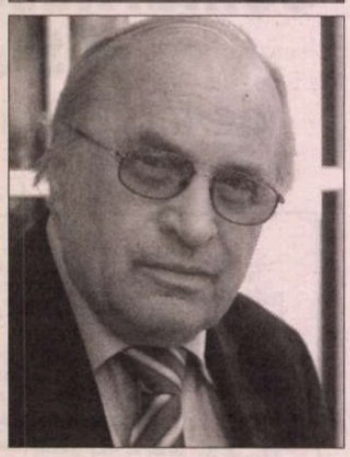
as a respectfull token of high admiration, this book of a Roumanian who studied for his Ph.D. in U.S.A. and who presents here the ideas and the realizations of the New-Deal in order to be better understood by his countrymen.

June 10th. 1940 Petru Comarnescu



s u m a r





Un succes de Alex Ştefănescu - p. 3

Simple precizări la polemica Dan Botta - Lucian Blaga
de Florian Roatiş - p. 4

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Două scurtmetraje din lumea de azi

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Bilanţul amintirilor

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Succesiune şi succes

Poeme de Angela Marinescu – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Cît de departe e Brazilia?

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Iulia Hasdeu după 120 de ani
de Crina Decusară Bocşan - p. 9

Modernismul lui Anton Holban
de Daniel Dragomirescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Sfârşit de partidă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Morală şi raţiune

Epistolă către Odobescu (IV) de Ştefan Cazimir – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Destine în derivă

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

Săracii de noi de Aureliu Busuioc - p. 5

Din Istoria critică a literaturii române
Augustin Buzura de Nicolae Manolescu – pp. 16-18

Petru Comarnescu şi SUA de Icu Crăciun – p. 19

INTERVIU Petre Cârdu: „Cred că ştiu să-i dau cu tifla oricărei etichete care mi-a fost lipită în frunte..."
realizat de Mirela Giura – p. 20-21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
Înapoi, la literatură!

La Bayreuth, cu „maeştrii cântăreţi" în adidaşi
de Ana-Stanca Tabaraşi – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Ieşirea din scenă a lui Ştefan Iordache...

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Paradoxurile statuarului românesc

Marina Ţvetaeva - *Poeme* - pp. 26-27
Prezentare şi traducere de Leonard Butnaru

Contra terorii istoriei de João Bigotte Chorão - p. 28
Traducere de Micaela Ghiţescu

CORESPONDENŢĂ DIN GERMANIA de Rodica Binder
Günter Grass – o nouă carte - p. 29

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Mezelicuri

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Datorie de solidaritate

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 4, 8, 12, 15, 26, 27, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 5, 6, 7, 11, 14, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 29, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 9, 10, 13, 16, 17, 18, 28), **NINA PRUTEANU**.

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Oameni printre cărţi*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

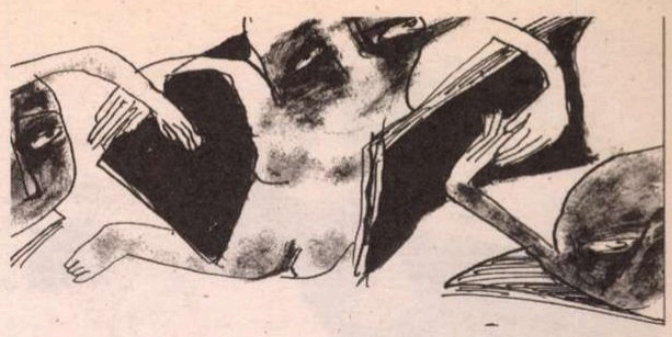
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Se prăbuşesc regimuri politice, cad guverne, vin inundaţii, dar Constantin Th. Ciobanu continuă să organizeze, în fiecare an, „Zilele Culturii Călinesciene".

A 40-a ediţie a „Zilelor Culturii Călinesciene" de la Oneşti

Un succes

PERSONAJUL nr. 1 al „Zilelor Culturii Călinesciene" de la Oneşti a fost, anul acesta, Eugen Simion. Însoţit de Nicolae Breban, cu care a format un tandem de academicieni, ca şi de un grup de cercetători de la Institutul „G. Călinescu" (Nicolae Mecu, Nicolae Bârna, Oana Soare, Bogdan Dascălu ş.a.), Eugen Simion a fost aplaudat, pentru discursul său memorabil, *Modelul Călinescu* şi pentru intervenţiile sale, subtile şi melancolice, la colocviul cu tema *Generaţii postbelice în dialog. Generaţia '60*, şi, mai ales, a fost premiat – *Premiul de excelenţă*, oferit de Fundaţia Naţională „G. Călinescu" din Oneşti. Respectul şi afecţiunea care i s-au arătat se explică, bineînţeles, prin valoarea operei sale, prin participarea la apărarea şi îmbogăţirea culturii române, dar şi prin faptul că profesorul universitar, criticul şi istoricul literar, academicianul a împlinit anul acesta (la 25 mai) vârsta de 75 de ani.

Premiul i-a fost înmânat de mine, Alex. Ştefănescu, din partea unui juriu format din Constantin Th. Ciobanu (binecunoscutul preşedinte al Fundaţiei Naţionale „G. Călinescu", Gabriel Dimisianu (preşedintele juriului, care n-a putut veni la Oneşti), Nicolae Breban, Tudorel Urian şi (cu plăcere transcriu încă o dată acest nume) Alex Ştefănescu.

...Dar, să începem cu începutul. Joi, 18 septembrie 2008, la sediul Fundaţiei Naţionale „G. Călinescu", a avut loc tradiţionala paradă a revistelor literare şi editurilor, susţinută de reprezentanţi ai lor, directori, redactori-şefi, redactori. Oficiile de gazdă le-a făcut, ca de obicei, Constantin Th. Ciobanu, personaj inimitabil (deşi ar fi de dorit ca tot mai mulţi oameni de cultură să-l imite) al vieţii noastre culturale. De patruzeci de ani, cu o tenacitate ieşită din comun, cu o încredere de nimic clintită în valoare operei lui G. Călinescu şi, în general, în valorile culturii, Constantin Th. Ciobanu organizează, anual, „Zilele Culturii Călinesciene", instituind astfel o zonă liberă de comunism, înainte de 1989, şi păstrând-o ca pe o zonă liberă de vulgaritate, în perioada postcomunistă. La colocviile din Oneşti au fost prezenţi, de-a lungul a patru decenii, oameni de valoare din toate domeniile culturii (îndeosebi critici literari, poeţi, prozatori şi dramaturgi), ca Iorgu Iordan, Mircea Zaciu, Alexandru Piru, Dana Dumitriu, Marian Papahagi, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, Alexandru Dobrescu, Dan Mănucă, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coşovei şi mulţi, mulţi alţii. Se prăbuşesc regimuri politice, cad guverne, vin inundaţii, dar Constantin Th. Ciobanu continuă să organizeze, în fiecare an, „Zilele Culturii Călinesciene".

Din prezentările de reviste literare (**România literară**, *Caiete critice, Contemporanul, Ateneu* etc.) de la sediul Fundaţiei a reieşit clar că toate publicaţiile aduse în discuţie sunt bune, dar că **România literară** este cea mai bună.

Seara, în aula ultramodernei Biblioteci a Municipiului, în prezenţa unui public select, de care Oneştiul n-a dus niciodată lipsă, s-a deschis în mod oficial cea de-a 40-a ediţie a „Zilelor Culturii Călinesciene". S-a citit un mesaj din partea preşedintelui Uniunii Scriitorilor din România, mesaj original, prin combinaţia de umor şi nostalgie: „«Zilele Culturii Călinesciene» de la Oneşti sunt una dintre cele mai *venerabile* manifestări culturale din România. Adjectivul subliniat trebuie citit în spiritul de la Caragiale, nu în acela al criticii literare (Trahanache este cu adevărat un *venerabil* bărbat şi bărbat de stat, iar eticheta n-are, în *Scrisoarea pierdută*, nimic derizoriu).

De patru decenii, la «Zile» îşi dau întâlnire nenumărate personalităţi ale vieţii culturale româneşti, ca nicăieri în altă parte. Regret din suflet că nu pot fi alături de participanţii din acest an, cărora le transmit, ca şi organizatorilor, salutul cordial al *venerabilului* participant care sunt la vârsta, vai, a lui Trahanache.

Nicolae Manolescu, Paris, 16 septembrie 2008."

S-a citit, de asemenea, un mesaj din partea Primăriei Municipiului Oneşti, instituţie care, de-a lungul anilor, a sprijinit cu consecvenţă activitatea Fundaţiei. În afară de Eugen Simion, au mai fost premiaţi, pentru contribuţia lor de mare valoare la buna desfăşurare a „Zilelor Culturii Călinesciene", Andrei Pleşu şi Dan Mănucă. Nicolae Breban a vorbit, impetuos, captivant, despre *Mitul lui Don Juan în literatura europeană*, Iar Eugen Simion a continuat cu un eseu vorbit (pe care deja l-am menţionat) pe tema *Modelul Călinescu*. Constantin Th. Ciobanu a renunţat, cu modestia care îl caracterizează, la lansarea propriei sale cărţi de versuri, *Mergându-mă*. Au fost şi plăcute momente muzicale cu pianista Lory Wallfisch (SUA) şi chitaristul Ionuţ Militaru.

A doua zi au urmat colocviile – *Generaţii postbelice în dialog. Generaţia...'60* (moderator: Eugen Simion) şi *O soluţie în cultura română: fundaţiile naţionale* (moderator: Constantin Th. Ciobanu). Discuţiile au fost foarte animate. Vorbitorilor vârstnici li s-au adăugat autori din generaţii mai noi – dezinvoltul şi în acelaşi timp iubitorul de nuanţări Bogdan Creţu, unul dintre cei mai talentaţi critici literari din noul val, ca şi causticul Petru Cimpoeşu, prozator de succes (naţional şi internaţional) afirmat după 1989.

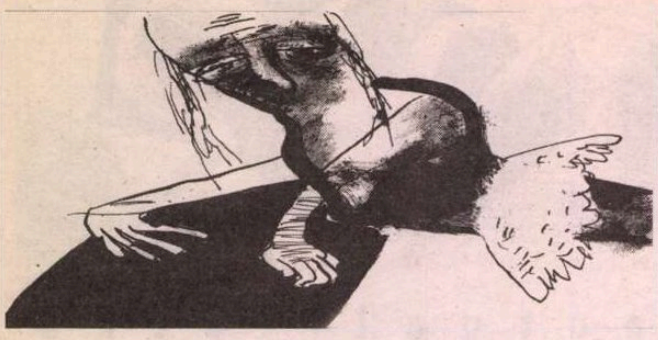
În vizita făcută la Şcoala Generală „G. Călinescu", Eugen Simion şi Nicolae Breban i-au captivat pe elevi şi profesori cu istorisirile lor pline de înţelesuri.

Au fost şi multe banchete, transformate repede în banchete spirituale, la care au strălucit Dan C.Mihăilescu, cu inepuizabilele sale resurse de inteligenţă şi farmec, şi Tudorel Urian, cu ironia sa elegant-sceptică. Admirabila Teodora Stanciu a transmis relatări în direct pentru Radio România Cultural, selectând cu competenţă şi bun-gust, ca de obicei, momentele cele mai semnificative ale manifestării.

Zeci şi zeci de alte nume, de scriitori, de profesori, de oameni de afaceri ar trebui menţionate, dar aceasta ar însemna să transform articolul într-o interminabilă listă. Cert este că a 40-a ediţie a „Zilelor Culturii Călinesciene" a fost un succes. Un nou succes, al patruzecilea, datorat tuturor participanţilor, dar mai ales lui Constantin Th. Ciobanu, intelectual român care nu a ezitat să-şi pună viaţa în slujba unei idei.

Alex ŞTEFĂNESCU

Foto: Gabriel Fornica-Livadă



În realitate, Blaga se disociase în timp de ideologia revistei conduse de N. Crainic, dovadă că încă din deceniul 3 se gândea la părăsirea stafului gândirist.

Simple precizări la polemica **Dan Botta – Lucian Blaga**

ÎN LUNA MARTIE a anului 2005, dl. Ion Simuţ a publicat în trei numere consecutive ale **României literare**[1] un interesant şi, pentru unii, insolit articol, având ca subiect polemica dintre Dan Botta şi Lucian Blaga din anul 1941. Reînviind câteva episoade care au culminat cu provocarea lui Blaga la duel de către poetul *Eulaliilor*, din strania dar uitata dispută privind paternitatea (prioritatea) teoriei spaţiului ondulat, dl. Ion Simuţ, un reputat critic şi întotdeauna bine informat, făcea un binevenit act de istorie literară.

Paradoxal este faptul că disputa, având drept obiect două texte, *Spaţiul mioritic* (introducere la volumul cu acelaşi titlu care va apărea în 1936) şi *Frumosul românesc*, publicate de cei doi emuli în revista „Gândirea" în anul 1935, în ordinea expusă de noi, s-a declanşat şi consumat după şase ani de tăcere.

Nu ne-am propus să reiterăm aici dosarul acestei polemici de răsunet în epocă, dată fiind anvergura personalităţilor care se confruntau. Numită de către Dumitru Micu „penibil conflict" şi „urât incident"[2], ea este doar amintită de acesta în monumentala lucrare despre „Gândirea şi gândirismul".

Singurul care a insistat asupra ei, înainte de 1989, a fost Marin Mincu, care, în august 1968, a publicat în revista studenţească „Amfiteatru" (an III, nr. 32) eseul *O polemică de răsunet: Dan Botta – Lucian Blaga*, reluat apoi în volumul II de „Critice" (Ed. Cartea Românească, 1971, pp. 165-174).

Revenirea la acest episod, deloc onorant în biografia celor doi mari poeţi, ba încă terminat indecis, niciunul neavând satisfacţia deplină[3], nu este deloc inutilă.

Ceea ce vrem să relevăm este că prezentând polemica respectivă distinsul istoric literar se „contaminează" parcă de la cei doi combatanţi, apropriindu-şi nejustificat meritul unei alte priorităţi. Concret, despre ce este vorba?

Dl. Ion Simuţ afirmă de la început că „Un bun documentar al acestei polemici nu există nici astăzi"[4], dovadă că domnia sa nu cunoştea la acea dată decât volumul lui Dan Botta, „Cazul Blaga" (1941, 64 p.) şi volumul „Plagiatul la români". (Ed. Arc, Chişinău, 2004), întocmit de către Pavel Balmuş, din care şi citează de câteva ori.

O a doua afirmaţie, tot neprobată, se referă la articolul lui Dan Botta intitulat *Despre alte încercări de mistificare literară*, publicat parţial în „Sfarmă Piatră" (VIII, nr. 194 şi 195 din 21 respectiv 28 iunie 1941) care, crede dl. Simuţ, nu a mai fost reluat „nici într-o culegere de scrieri şi nici în pomenita antologie „Plagiatul la români".[5]

Şi, în sfârşit, o a treia afirmaţie ce nu lasă loc niciunui dubiu, este remarca d-lui Simuţ, că scrisorile ocazionate de duel, în număr de trei, nu au fost reeditate, fiind rămase până acum doar în volumul amintit al lui Dan Botta, „Cazul Blaga".

Toate cele trei afirmaţii enumerate sunt eronate şi de aceea am intervenit, chiar dacă tardiv. Nu-i reproşăm dlui. Simuţ lipsa de informare în cazul de faţă, ştiind cât de greoaie şi de sinuoasă este circulaţia cărţilor azi. Poate doar tonul, prea tranşant uneori!

În bibliografia pe care o indică drept sursă a interpretării pe care o dă polemicii în discuţie dl. Ion Simuţ reţine ediţia „Limite şi alte eseuri" apărută la Editura Crater în anul 1996, în îngrijirea lui Dolores Botta, soţia poetului, ediţie care conţine şi un substanţial corpus de note, mai mult decât binevenit, datorat domnului Marin Diaconu.

Tragem de aici concluzia că dl. Simuţ nu a aflat de volumul „Unduire şi moarte", apărut în anul 1995 la Editura Institutul European din Iaşi, într-o ediţie îngrijită de cercetătorul Gheorghe Hrimiuc-Toporaş, care semnează şi o postfaţă extrem de bogată în informaţii[6]. Ambele ediţii conţin volumaşul „Limite" din 1936, eseul „Charmion sau despre muzică" din 1941, ca şi o secţiune de eseuri şi conferinţe publicate prin presa vremii. Ele diferă tocmai prin conţinutul acelei secţiuni: pe lângă un corp comun de eseuri, ediţia de la Crater cuprinde în plus *Noul clasicism*, *Artă şi religie*, *Poezie şi rugăciune*, *Mările lui Leonardo* şi *Sufletul lui Michelangelo*, iar volumul apărut la Iaşi conţine şi eseurile *Bergson şi fenomenul european* şi *Eminescu cel învins*, ca şi un dosar al polemicii Botta – Blaga. Acest dosar cuprinde toate „piesele": „Cazul Blaga" din 1941, datorat lui Dan Botta (cu cele două articole şi, în încheiere, cele trei scrisori privitoare la duelul recuzat de poetul-filozof şi, în anexă, *Replica lui Lucian Blaga*, cu cele trei articole cunoscute, plus articolul *Moriţa în Elveţia*, publicat în 1931.

Să reţinem însă că această reeditare a opiniilor celor doi adversari a fost precedată de publicarea de către Eugeniu Nistor[7], în anul 1992, la Editura Ardealul din Târgu-Mureş a opusculului „Polemica Blaga-Botta" (96 p.).

De data aceasta, pe lângă reeditarea integrală a cărţii lui Dan Botta din 1941, sunt reluate 8 eseuri şi articole polemice în chestiunea „unduirii", ale lui L. Blaga. Pe lângă cele trei articole cunoscute (*Hazul ţărănesc al imperialului. Dan Botta, O gravă tentativă de expropiere literară* şi *Alte încercări de expropiere literară*), Eugeniu Nistor reia cinci articole ale lui Blaga care preced polemica şi argumentează anterioritatea ideilor sale despre orizontul spaţial deal-vale etc.

Deci întâietatea pe care şi-o arogă dl. Ion Simuţ în a pune la dispoziţia noastră întregul dosar al polemicii D. Botta – L. Blaga nu se poate susţine. Cum nu se poate susţine nici afirmaţia simplistă că desprinderea lui L. Blaga de gruparea şi revista conduse de N. Crainic s-a produs pentru că poetul-filozof ar fi fost „Supărat că acuzele nefondate ale lui Dan Botta au putut apărea tocmai în «Gândirea»"[9]. Care acuze ale lui Dan Botta au apărut în „Gândirea"? O notă la *Frumosul românesc*, în 1935, la care apoi a renunţat şi nu a mai inclus-o în volumul „Limite" din 1936?

În realitate, Blaga se disociase în timp de ideologia revistei conduse de N. Crainic, dovadă că încă din deceniul 3 se gândea la părăsirea stafului gândirist.[10]

Trebuie să apreciem însă, acurateţea şi logica demonstraţiei domniei sale, ca şi gradul considerabil de obiectivitate în comparaţie cu alţi cercetători ai acestui vechi conflict literar-filozofic.

Florian ROATIŞ

Note

[1] Vezi Ion Simuţ: *Dan Botta şi Lucian Blaga – idei în litigiu*, **România literară** nr. 10, 16-22 martie 2005, p. 13; *Lucian Blaga provocat la duel de Dan Botta*, idem, nr. 11, 23-29 martie 2005, p. 13 şi *Lucian Blaga şi Dan Botta – sfârşit de partidă*, idem, nr. 12, 30 martie – 5 aprilie 2005, p. 13. Articolul a fost reluat cu titlul *Dan Botta şi Lucian Blaga: Istoria unei polemici* în cartea „Meridian Blaga", vol. 5, tom 1: *Literatură*, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2005, pp. 205-217, după care vom cita şi noi.

[2] Dumitru Micu, „Gândirea şi gândirismul", Ed. Minerva, Bucureşti, 1975, pp. 954-955.

[3] Petru Comarnescu, care a rezumat cu fineţe şi subtilă comprehensiune argumentele celor doi emuli, a concluzionat la vremea respectivă că ambii „sunt onest tributari atâtor înaintaşi români şi atâtor autori străini şi români contemporani" din opera cărora Lucian Blaga „şi-a construit aproape un monumental sistem", iar Dan Botta „şi-a orânduit şi limpezit anumite intuiţii majore". Cf. Petru Comarnescu *O polemică în jurul spaţiului mioritic*, „Revista Fundaţiilor Regale", an. VIII, nr. 5, mai 1941, p. 470.

[4] Vezi Ion Simuţ, *Dan Botta şi Lucian Blaga: Istoria unei polemici*, în vol. cit., p. 205.

[5] Ibidem, p. 215.

[6] Vezi Dan Botta, „Unduire şi moarte", ediţie îngrijită şi postfaţă de Gheorghe Hrimiuc-Toporaş, Editura Institutul European, Iaşi, 1995. Postfaţa, de 26 de pagini, a fost reluată în volumul postum al lui G. Hrimiuc-Toporaş, „Atelier de istorie literară", Ed. Junimea, Iaşi, 1999, pp. 127-161. O altă diferenţă între cele două ediţii: cea de la „Crater" are un dicţionar al numelor proprii, iar cea de la Institutul European conţine şi o bibliografie Dan Botta. În sfârşit, articolele polemice ale lui Lucian Blaga au fost publicate şi de Ironim Munteanu în volumul „Polemicile lui Lucian Blaga", Ed. Altip, Alba Iulia, pp. 18-30.

[7] Recent, Eugeniu Nistor ne-a oferit o substanţială exegeză blagiană intitulată „Conceptul de spaţiu mioritic în filosofia lui Lucian Blaga", Editura Ardealul, Târgu-Mureş 2007. Aici (pp. 236-243), el scrie despre „regretabila polemică" dintre Blaga şi Botta, pe scurt şi fără pretenţia de „a împărţi dreptatea" între cei doi.

[8] Deşi transpare şi la dl. Ion Simuţ o evidentă simpatie pentru Blaga şi o acceptare a argumentelor blagiene, tonul acestuia este mereu urban, evitând orice persiflare a lui Dan Botta. Nu acelaşi lucru se poate spune de atitudinea adoptată de Ion Bălu, un harnic istoric literar şi acesta, dar inconstant, cedând uşor unor porniri subiective datorită admiraţiei sale pentru Blaga. Astfel, în lucrarea sa „Viaţa lui Lucian Blaga", vol. II, în subcapitolul „Duelul" cu Dan Botta din capitolul XVII (pp. 317-365) Ion Bălu atribuie lui Dan Botta un „comportament delirant" (p. 358), în schimb polemica dusă de Blaga are doar o aparentă agresivitate (pentru unii!), fiind sesizată şi „civilitatea ei" (p. 361).

Ca o contrapondere să amintim şi excelenta prezentare a polemicii realizată de criticul literar George Achim – chiar dacă simpatia sa merge către Dan Botta – în capitolul dedicat acestuia din cartea recentă „Răsfăţuri şi melancolii. Scriitori români din secolul XX", Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, pp. 5-78 (polemica la pp. 37-46).

[9] Ion Simuţ, op. cit., p. 208

[10] Vezi scrisoarea lui Blaga către Oscar Walter Cisek, nedatată, dar probabil din noiembrie 1925: „Gândirea"? Eu o mai aştept cât mai aştept şi-o să-mi caut rostul în altă parte." Apud. „Manuscriptum", anul III, nr. 3, 1972, p. 87. Relaţiile lui Blaga cu „Gândirea" sunt complexe şi ar merita un articol separate.

ângă vasul cu flori, un carton discret, alb, pe care scrie cu literă aurie REZERVAT.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Două scurtmetraje din lumea de azi

MĂ ÎNDOIESC că o să ajung vreodată să fac scurtmetraje. Aşa că nu-mi rămâne decât să prezint prin cuvinte – şi fără a respecta regulile altui gen decât cel literar – ceea ce mi-ar plăcea să văd filmat cândva, poate pe 16 mm, peliculă care de altfel, din câte ştiu, nu se mai utilizează. Nu sunt inventii.

Masa rezervată

Sună telefonul mobil: o muzică disco. Răspunde rapid un chelner care tocmai aranjează mesele aflate pe o terasă, la malul mării.

– Da, şefu'. Am înţeles.

Închide telefonul, îl pune pe vibraţii şi-l face să dispară în buzunarul pantalonilor negri, cu dungă.

La masa cel mai bine plasată, de unde priveliştea se deschide drept spre orizontul cu vapoare, îşi dă mai mult silinţa decât la celelalte. Se subînţelege că e urmarea telefonului primit. Pune câteva cârciumărese într-un vas de ceramică. Lângă vasul cu flori, un carton discret, alb, pe care scrie cu literă aurie *REZERVAT*.

Se lasă amurgul. Soseşte o familie: părinţii şi un băiat de vreo 12 ani. Încă nu sunt bronzaţi, au venit de curând. Terasa e goală. Se aşază direct la masa rezervată, de patru persoane, oftează, îşi cufundă privirile în orizontul albastru, unde se întrezăresc, cenuşii, câteva vapoare. Imediat vine chelnerul şi, zâmbitor, le spune că-şi pot alege orice alt loc în afară de acesta. Le arată cartonul pe care scrie *REZERVAT*. Domnul face: A, n-am observat!, doamna oftează cu aerul celor care cred că n-au noroc în viaţă, băiatul sare vioi la masa din imediata apropiere. Li se aduce meniul şi, după ce-l studiază o vreme, comandă.

Apare o pereche dintre cele în care, după ani de convieţuire, partenerii încep să semene. Se vede că preţuiesc micile bucurii pe care încă şi le fac unul altuia şi amândoi amândurora. Se duc cu pas domol la masa cu flori, iau loc, se privesc unul pe altul, apoi ea observă cartonul. Nu-i dă importanţă: Într-un minut vine fuga chelnerul şi-i invită la o altă masă. Numai să fie tot cu vedere spre mare, pune domnul condiţia. Desigur, domnule, unde doriţi, spune chelnerul. Cei doi se mută fără să aibă aerul că observă ce li se întâmplă. Primilor veniţi li s-a adus comanda, încep să mânânce cu poftă. Băiatul ţine masa rezervată sub observaţie.

Pe terasă dă buzna un grup gălăgios, cinci adulţi, un copil în cărucior şi un câine. Doamna trupeşă care pare să fie conducătoarea grupului ochieşte masa, o indică tuturor. Într-o clipă s-au aşezat cu toţii, au mai tras un scaun din vecini, l-au pus pe colţ pentru al cincilea, căruciorul e lângă o tânără mămică, iar câinele e deja legat de piciorul mesei, se întinde lângă sandalele cu toc ale doamnei trupeşe. Unul din ei ia 5 meniuri din teancul de pe masa de serviciu şi le împarte celorlalţi.

– Să vezi că-i scoală, anticipează băiatul din familia sosită prima, n-are cum să fie masa lor, dacă era pentru ei, era de 6 persoane.

Atât el, cât şi părinţii lui savurează deja spectacolul sculării grupului. Chelnerul întârzie, vine cu o comandă, vede că masa e iar ocupată cu forţa. Serveşte repede şi se îndreaptă puţin stresat spre grup. Le atrage atenţia că e o masă rezervată. Unii încep să se scoale, doamna trupeşă încearcă o *captatio benevolentiae*, (Poate ne lăsaţi, totuşi, stăm aşa de bine...), chelnerul e ferm şi zâmbitor. Toţi se mută alături, câinele e dezlegat şi legat de piciorul altei mese, căruciorul e întors lângă alt scaun. În urma lor chelnerul face ordine, netezeşte faţa de masă, mută scaunele la loc, pune mai la vedere cartonul cu rezervat. Când să plece, apar doi bărbaţi străini, vin direct la masă.

Ăştia sunt, conchide băiatul, care nu mai mănâncă, într-atât e de absorbit de ce se întâmplă alături.

Dar cei doi nu sunt lăsaţi să se aşeze, chelnerul le arată numai din ochi cartonul, iar bărbaţii, care vorbesc englezeşte, îşi găsesc alt loc, mai discret.

Familia a ajuns la desert. Vapoarele şi-au aprins luminiţele, marea sclipeşte în beznă. Vine un cuplu: nici 20 de ani, el, ea şi mai mică, amândoi foarte bronzaţi, cu tricouri cu mânecă scurtă. Se aşază. Cei trei de alături fac pariuri, băiatul presupune că masa e a lor. Cum după cinci minute încă n-au fost sculaţi, pare să aibă dreptate. Chelnerul are tot mai mult de lucru. Când observă perechea, îi invită să-şi găsească alt loc. Fata face o criză de personalitate şi izbucneşte, tare: Hai să plecăm, *nu suport* chestii din astea. Pufnesc amândoi şi pleacă indignaţi, spre regretul băiatului de alături. Tatăl lui cere nota. Discută cu chelnerul despre masa rezervată şi acesta explică: „Mi-a telefonat şeful că trebuie să vină cu cineva din Bucureşti..."

Vin trei femei. Se îndreaptă direct la masa rezervată, se aşază. Una, mai iute de mână, piteşte cartonul după vasul cu flori. Când vine chelnerul se răţoiesc puţin, cochet. Dar sunt ridicate şi ele şi se duc la ultima masă rămasă liberă.

Vine un nou grup. Nu se aşază, pentru că văd că masa e rezervată.

Când cei trei familişti pleacă, îi lasă pe cei din grupul nou venit să se aşeze. Terasa e plină ochi. Masa rezervată, stingheră, se decupează albă pe negrul mării. Nu ştim ce s-a mai întâmplat cu ea. SFÂRŞIT REZERVAT.

Telefonul mobil

Tot acest scurtmetraj se bazează pe sonerii de telefoane portabile care trebuie să fie în perfect acord cu fizionomia proprietarilor lor şi în total dezacord cu replicile pe care le spun. E de preferat ca totul să se petreacă într-un spaţiu închis, dar divers, un mare magazin alimentar, de pildă. Iată tipurile umane:

Bărbat bine îmbrăcat, dar standard, tipul care lucrează la firmă. Sonerie din gama Nokia, „muzica sferelor". Discută duios cu mama, dându-i sfaturi grijulii legate de o gripă.

Doamnă căruntă. Sonerie cu un vals de Strauss. Discută despre poza de pe coperta revistei *Tango*.

Adolescent. Metallica. Discută despre teoria big bang.

Simfonia 40 de Mozart. Răspunde directorul **României literare**. Nu ştim despre ce discută.

Figură de mahalagioaică: fard gros şi murdărie. Înainte de a găsi telefonul, care sună tot mai agresiv pe o muzică de fanfară, înjură. Din conversaţia ei nu se aud decât fă... şi chestiuni legate de banii de la bancă.

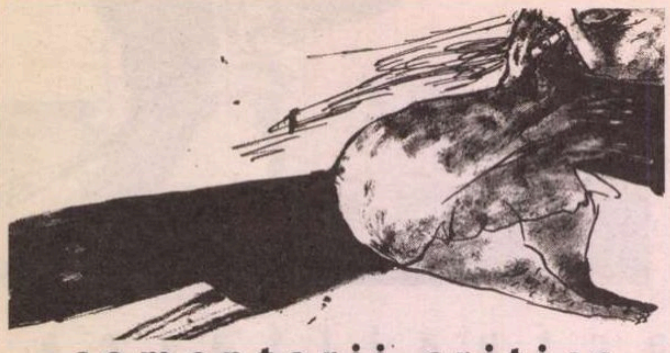
O sonerie tradiţională. O mână agilă se strecoară în poşetă. O fată cu ochelari. Vorbeşte despre vinuri, e oenolog.

Se accelerează ritmul cu concerte de trompetă, *Simfonia destinului*, muzici romantice, Leonard Cohen.

Un mieunat. Răspunde un domn bine. Discută despre câinele lui, Gogu, care trebuie dus la veterinar.

Carmen, de Bizet. Răspunde o doamnă: Da, eu sunt, Carmen.

„Stăpâne, te caută un fraier". Răspunde instalatorul. *No comment.* ■



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Bilanțul amintirilor

Autorul e un liric a cărui fibră contemplativă s-a pătruns de sensibilitate religioasă. De aceea, ceea ce surprinde la el nu e acuitatea pupilei artistice, ci licărul mistic al privirii credincioase.

Dan Ciachir, *Cînd moare o epocă*, ediția a IV-a revăzută, Editura Timpul, Iași, 2008, 214 pag.

CÎND UN OM simte că nu mai știe cine este cu adevărat, cînd conturul amenință să i se șteargă și identitatea dă semne de risipire biografică, reacția firească este să-și adune ființa în jurul amintirilor. Substratul acesta profund al conștiinței de sine joacă rolul unui resort care se declanșează numai în clipele cînd se simte periclitat. Are mai puțină însemnătate dacă amintirile îi sunt plăcute sau nu, și dacă, perindîndu-i-se pe dinainte, îi produc frisoane de oroare sau, dimpotrivă, fiori de bucurie; important e să le aibă și să le poată trezi la viață, căci în cîmpul lor afectiv va regăsi acea formă intactă a imaginii proprii pe care ochiul semenilor n-o poate altera prin deformare: în chenarul ei își va afla reperele biografice, dar și certificatul lăuntric al calității proprii.

Iată de ce, sub unghiul respectului de sine, zestrea memoriei e ca o bancă de date care poate oricînd depune mărturie despre ceea ce suntem; e botezul interior menit a ne atesta identitatea; e buletinul pe care îl purtăm la noi tot timpul, dar pe care nu-l scoatem la iveală decît atunci cînd ne simțim descumpăniți. Din acest motiv, trebuie să fim recunoscători clipelor de melancolie, de dezorientare sau de primejdie, căci ele ne iscă tot atîtea tresăriri ale instinctului vital. La urma urmelor, în fiecare din noi există atîta putere de rezistență cîte amintiri profunde ni s-au sedimentat. Depinde numai de noi dacă știm sau nu să le readucem în planul conștiinței. Și cum scoaterea lor din latență cîntărește cît o reînviere, viața propriu-zisă nu e cea pe care o trăim spontan, ci cea pe care o retrăim în planul amintirii. Ceea ce înseamnă că experiențele de care avem parte prima dată nu sînt și cele pe care le trăim pentru întîia oară, căci trăirea e mereu reflexivă și ulterioară, ea cerînd o revenire asupra unor amănunte care, în lipsa întoarcerii asupra lor, ar dispărea ca și cum n-ar fi fost. Nimeni nu-și trăiește viața concomitent cu desfășurarea ei.

Oamenii care sînt absorbiți de prezent pînă la pierderea deprinderii de a-și rumina amintirile suferă de un handicap de evocare identitară: neavînd puterea de a-și reconstitui ființa, faptele lor nu lasă dîre interioare. Și astfel, văduviți de putința reverberației sufletești, biografia lor aduce cu pripa ahtiată a unor umbre cărora le lipsește cutia de rezonanță psihică: nu au organul evocării. A trăi o experiență înseamnă a o degusta în planul memoriei, indiferent dacă degustarea are asprimea coșmarului nocturn sau voluptatea blîndă a reveriei vesperale. Iar simptomul clasic după care poți recunoaște un om căruia i s-a atrofiat simțul evocării este că se plînge mereu că timpul a luat-o la goană, într-o cursă tot mai accelerată și mai absurdă, cu al cărei ritm nu mai poate ține pasul. Timpul nu zboară decît pentru cei a căror memorie a obosit.

Reminiscențele, obsesiile și surprizele impregnate în noi de-a lungul timpului ne sunt puncte de cristalizare a personalității. În fiecare zi suntem ceea ce ne amintim despre noi că suntem, de unde reiese că a trăi din amintiri nu e semn de degradare senescentă, ci principiul vital de conservare psihică. În fond, cultura sufletului nu înseamnă decît putința de a filtra în chip rafinat răbufnirile involuntare ale memoriei. Adevăratele emoții le savurăm retrezindu-le, caz în care ceea ce contează îndeosebi nu e că suntem asaltați de amintiri, ci că știm să profităm de pe urma lor.

Scriindu-și volumul memorialistic *Cînd moare o epocă*, Dan Ciachir dovedește două lucruri: că are cultura sufletului, dovadă că știe să deguste cu finețe nuanțele trecutului și, în al doilea rînd, că are destule amintiri profunde pentru ca lumea lor să-l articuleze armonios, după un tipar identitar cu rol structurant. Paradoxul lui Dan Ciachir stă în aceea că, deși n-are aplecare spre descrierea psihologică, este în mod sigur un scriitor de atmosferă. Cauza stă în predilecția vădită pentru detalii peisagistice, arhitecturale sau domestice. Dacă ar fi pus să aleagă între descrierea unui peisaj și creionarea unui portret omenesc, autorul va prefera fără ezitări cea dintîi variantă. Cu alte cuvinte, scriitorul îndrăgește mai mult locurile decît oamenii și tocmai de aceea paginile cele mai reușite îi sunt inspirate de incinta unei mînăstiri, de panorama unei faleze sau de o biserică fără turle, iar nu de întîlnirea cu oameni. Neîndoielnic, paragrafele despre Petrache Lupu, Iosif Sava, Petre Țuțea, Eugen Barbu sau Tașcu Gheorghiu sunt suficient de pregnante ca să ți se întipărească în minte (de pildă, scena de la Maglavit în care Dan Ciachir, copil de șapte ani, este trimis de mătușă în uliță ca să roage un trecător să-i taie găina pe care o ținea în mînă: trecătorul care s-a nimerit să treacă pe acolo era chiar Petrache Lupu. Toate femeile din uliță s-au repezit la băiat: „E Sfîntul! E Sfîntul! Cum să taie Sfîntul păsări, măi copile?"), și totuși un colț de natură, ambianța unui arhondaric sau vremea de afară îi sunt autorului mai la îndemînă: fire ușor mizantropică, așa cum sunt în genere naturile contemplative, Dan Ciachir zugrăvește o atmosferă verosimilă și pe alocuri molipsitoare.

În plus, autorul e un liric a cărui fibră contemplativă s-a pătruns de sensibilitate religioasă. De aceea, ceea ce surprinde la el nu e acuitatea pupilei artistice, ci licărul mistic al privirii credincioase. De aceea, acolo unde altul ar fi văzut un pretext de descriere calofilă, el vede ecoul discret al lumii de dincolo. Iată de ce Dan Ciachir nu e plăsmuitor de frumuseți lexicale, ci căutător de taine venite din altă parte. Limba este pentru el o unealtă de sugerare, nu un lăcaș al frumosului. Deși economicos în descrieri, scrisul lui este expresiv, căci te face să vezi cu ochiul minții nuanțe pe care nu le exprimă direct. Nu e un estet dornic să aibă un stil propriu, ci un mirean adulmecînd mirosul nevăzutelor. Poate de aici și tonul calm, tihnit, nepatetic al scrisului său. Dan Ciachir evocă trecutul fără să-l dramatizeze, și nu depășește pragul emoției narative nici măcar în acele episoade în care bănuiești că intensitatea desfășurării lor a fost cu mult mai mare decît cea înfățișată. (De pildă, secvența emisiunii cu Iosif Sava). E detașat, sceptic și neimplicat, de unde și lipsa unui ton militant, vindicativ sau ditirambic. Moderația cu care descrie locuri și oameni ține de un temperament melancolic arzînd la flacără mică: o tristețe iremediabilă acoperă totul, împrumutînd acea tentă a resemnării pe care o încerci de obicei în fața unei lumi despre care știi că este irepetabilă: o lume fermecătoare și bizară, în ciuda etuvei ideologice în care era prinsă. Atras de meleaguri orientale, îndrăgostit de pitorescul venetic al orașelor din Dobrogea (Tulcea și Constanța) și de tihna satelor de cîmpie, împărțindu-se fără efort între lumea clerului și cea laică a intelectualității bucureștene, autorul suferă de o nostalgie contagioasă: cartea îți lasă un gust de amărăciune fină, ca cea încercată la vizitarea unui loc în privința căruia presimți că nu vei mai avea prilejul să-l mai calci vreodată.

Lui Dan Ciachir îi prieste apropierea mării sau viața în chilia unei mînăstiri. E uimitor să vezi cum un om a cărei înclinație duhovnicească ar fi trebuit să-l împingă în afara viesparului citadin a putut totuși să trăiască o viață întreagă într-o urbe atît de răscolită precum Bucureștiul. Nu întîmplător singurele clipe de fericire (patru la număr) le-a gustat în preajma naturii sau în naosul unei biserici, așa cum de altfel el însuși mărturisește în cursul unui interviu, atunci cînd, pus în fața întrebării dezarmante „De cîte ori în viață ați fost fericit", răspunde: „Am spus cu toată sinceritatea: în vara anului 1975, cînd am urcat pentru prima oară pe creasta Pietrei Craiului. (Fusese o experiență colosală, mai ales pentru un om ca mine, sceptic în raport cu toate sporturile și cu mișcare fizică.) După cîteva secunde de gîndire am mai adăugat la registrul «fericirii» minutele în care, la Dingli, în Malta, în aprilie 1990, am putut privi Mediterana de la o înălțime de patru sute de metri: moment în care mi-am amintit, de altfel, de Piatra Craiului... Apoi în octombrie 1991, cînd am intrat prima dată în Sfînta Sofia din Constantinopol [...] pentru că nu mă dădeam dus de sub cupola ei. Am trăit atunci o secvență de pace și bucurie indescriptibile și cred că prin aceeași stare trecea o tînără americancă, sau englezoaică, așezată pe un fragment de coloană la doi-trei metri în apropiere de mine [...] Și totuși, cred că am mai adulmecat fericirea a patra oară: în toamna care a premers răsturnările ireversibile din decembrie 1989, în decurs de cîteva zile petrecute la Căldărușani. După vreo doi ani, cînd, între primele cărți tipărite la Humanitas, a apărut *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* de Constantin Noica, am găsit acolo expresia «timpul îmi aparținea». Asta trăisem și eu, însă nu într-o pușcărie, cum i se întîmplase lui Noica, ci la o mînăstire." (pp. 71-72) Aceeași impresie revine peste cîteva pagini: „Șederea la o mînăstire nu era pentru mine o noutate; stătusem și în alte rînduri la Căldărușani și locuisem în aceeași odaie, în toate anotimpurile. Însă abia acum trăiam senzația definită abia ulterior, după ce am găsit expresia lui Noica: sentimentul că timpul îmi aparținea. Mai ales după ce renunțasem la radio și televizor. [...] Apoi, ani în șir ani, mi s-a părut că trăiesc într-un prezent continuu în care nu se încheagă nici o amintire." (p. 76)

Să sperăm că senzația unui prezent continuu în care nimic nu se încheagă nu e chiar simptomul pierderii puterii de evocare a autorului. Căci, în comparație cu vîrtejul lumii postdecembriste, atmosfera cărții lui Dan Ciachir aduce cu plimbarea lină pe culoarele unui muzeu cu planșe cînd exotice, cînd apăsătoare, în chenarul cărora cititorul se regăsește într-o măsură mai mare sau mai mică. Oricum, o lume irepetabilă a cărei trăsătură mirabilă era că, deși ne simțeam periclitați, timpul chiar ne aparținea. ■

Momentan, povestea intermediară a *Chemării lui Matei* (2002) se află – valoric – deasupra *Coborârii de pe cruce* (2001) şi dedesubtul *Cruciadei copiilor* (2005). Iar dacă este aşa, motivele sunt departe de a fi stilistice.

Cosmin Ciotloş

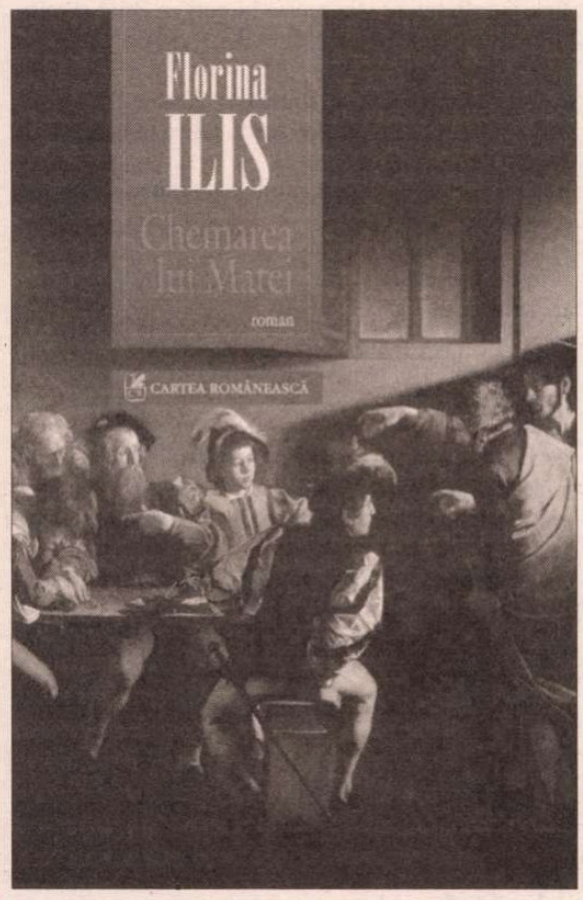
CRONICA LITERARĂ

Succesiune şi succes

TRAIECTORIA de prozator a Florinei Ilis se conformează, oricât am încerca să nuanţăm situaţia, unei logici evolutive destul de simpliste. În sensul că fiecare nou roman e mai bun decât cel care l-a precedat şi mai puţin reuşit decât cel pe care, editorial, îl anticipă. Faptul e, deopotrivă pentru autoare şi pentru critică, îmbucurător. Numai că, legităţile statisticii o spun, nu poate dura la nesfârşit. Cândva, poate la următorul volum sau poate la un altul, aflat încă în proiect, inflexiunile vor apărea, transformând banala liniaritate într-o bine articulată ierarhie. Cu alte cuvinte, transformând, adecvat, succesiunea în succes. Momentan, povestea intermediară a *Chemării lui Matei* (2002) se află – valoric – deasupra *Coborârii de pe cruce* (2001) şi dedesubtul *Cruciadei copiilor* (2005).

Iar dacă este aşa, motivele sunt departe de a fi stilistice. Ca şi Tatiana Dragomir (nu demult readusă în atenţie prin publicarea *Fotogramelor* sub efigia Cărţii Româneşti) sau, adaug, ca şi Ştefania Mihalache (al cărei debut cu *Est-falia* creează îndreptăţite aşteptări), Florina Ilis scrie, realmente, foarte bine. Frazele ei au, toate, o structură imposibil de confundat, acaparând o mulţime de voci descentrate şi înglobându-le violent într-un discurs indirect liber autodevorator. Nu există, pentru povestitorul din *Chemarea lui Matei*, plăcere mai mare decât aceea de a se cita pe sine în momentul când – mare atenţie! – îi citează pe alţii. De bună seamă, paginile Florinei Ilis reprezintă, pentru orice redactor de carte, o piatră de încercare, pentru că tentaţia de a suprima aluviunile e permanent contracarată de pepitele narative pe care acestea le depozitează. Iată numai un exemplu, cules de undeva de la capătul romanului: „Ne apropiem de satul în care, pe marginea şoselei, ne vom opri din nou, ca atunci când ea, căutându-mă pe mine, pe Matei, mi-a ceruţ s-o iubesc chiar acolo, Tabla indicatoare de pe dreapta şoselei îmi confirmă presupunerile, e chiar satul acela, Ar trebui să încetinesc viteza, se aude o voce înlăuntrul auzului meu, Dar auzul meu sufletesc aude altceva şi-mi întorc capul spre stânga, acolo unde, la volan, ea conduce maşina, Matei! îmi şopteşte chemându-mă duios, dar Matei, la volanul unui tir lung şi greu, încărcat cu marfă, grăbindu-se să ajungă la destinaţie, apasă puternic pe acceleraţie şi, auzindu-se chemat pe covorul copilăriei sale, accelerează, angajându-se în depăşirea unui camion chiar într-o curbă pe care nu o prevăzuse, ignorând-o, Observă prea târziu maşina care-i vine din faţă şi, atunci, ca să evite impactul, trage de volan, făcând ca tirul să se încline mult înspre dreapta, apoi, ţinând volanul cu amândouă mâinile, de parcă ar călări un cal cu aripi nărăvaş, aplecându-se mult şi lipindu-se de grumazul lui puternic, îl îmbrăţişează strâns ca să nu cadă." (pag. 406) Mă văd nevoit să întrerup aici o frază, o singură frază, care – fără nici o ironie de-o parte sau de alta – l-ar face invidios pe Nicolae Breban.

Şi atunci, de unde vin, în *Chemarea lui Matei*, minusurile? Cel mai adesea, din subminarea tramei narative, altminteri excelente, care pune un informatician inadaptat în postura, deloc facilă, de intendent al conştiinţei. Părăsit – şi nu oricum – de singura femeie pe care o iubise, Matei se refugiază, previzibil, în lumea solipsistă a calculatorului. Rămâne, adică, la birou peste program, generează algoritmi sofisticaţi, colaborează cu sistemele de gestionare de date ale mai multor bănci. Un caz tipic în fond, cu atât mai interesant cu cât se suprapune imaginii pe care



Florina Ilis, *Chemarea lui Matei*, Editura Cartea Românească, 2008, 410 pag.

mentalul colectiv a ataşat-o, cu ochii închişi, practicanţilor unor astfel de meserii opace. Relaţia paralelă pe care, prin intermediul *internetului*, acesta ajunge să o dezvolte cu o necunoscută din Statele Unite nu face decât să confirme, şi ea, aceeaşi vulgată din jurul specialistului în IT.

Numai că lucrurile nu se opresc aici. Întâmplător sau nu, lumea virtuală atrage după sine o lume simbolică. În care se amestecă, desigur, un substrat teologic şi un superstrat estetic. Întregul roman întreţine, la o sumară analiză a numelor şi la o atentă parcurgere a faptelor, iluzii hagiografice. În exilul său nocturn la sediul institutului de calcul, el începe să primească vizitele unui tânăr niţel cam bigot. În primă fază interesat de portalurile care anunţă iminente descinderi ale Fecioarei Maria, acesta ajunge să-i expună informaticianului teoriile sale pacifiste, întemeiate pe un soi de cult al matriarhatului. Femeia, spune el ferm, îl împacă pe om cu istoria. Iar argumentul de care-şi leagă speranţele unul aşa-zicând zonal, Fecioara apărând de obicei, protector, în regiunile în care urmează să se producă diverse conflicte militare.

Florina Ilis exploatează însă acest episod mărunt până la epuizare, cu efecte de cursivitate, evident, nu la fel de fericite. Căci, pe de o parte, ceea ce părea a fi romanul unei existenţe formalizate devine, pentru Matei, o teribilă investigaţie a propriilor constrângeri existenţiale. Iar pe de altă parte, consecinţa imediată a rătăcirilor micuţului iluminat e un confuz capitol al şaptelea, ocupat, mai mult decât ar fi fost indicat, de ilizibile liste de imagini revelatorii derulate pe un ecran de computer. Ca angrenaj, cele două modele, funcţionează armonios. O dată separate, decalajul de limpezime devine, în schimb, deranjant.

Până la urmă, dacă e să fim drepţi, o astfel de alunecare în mistica improvizată a feminităţii conferă un farmec surprinzător tatonărilor erotice de care *Chemarea lui Matei* e împânzit. Fiecare flirt la care asocialul programator se pretează, fiecare amintire recuperată din indefinitul spaţiu al iubirilor infantile, fiecare despărţire supusă analizei retrospective repetă, în mic, majora utopie religioasă. Nu e în intenţia mea să comit excese de interpretare a unor acte, în definitiv, frivole, ci să ajung treptat la mecanica intimă a gesturilor – după cum, nepotrivit, le numeşte chiar personajul narator – „mateiene".

Cunoscând-o, într-o misiune de serviciu, pe directoarea muzeului de artă local, Matei însuşi dă momentului o nefirească densitate simbolică. Căsătorită cu un magistrat important, încă tânăra femeie e, iniţial, izolată într-o carcasă morală incasabilă. Nu peste mult, însă, jocurile seducţiei declanşate de o banală identitate electronică se preschimbă într-o adevărată aventură extraconjugală. Cu reguli adaptate contextului, cu aluzii desprinse din pânzele marilor pictori, cu renunţări lipsite de temei şi cu gelozii ceva mai justificate. Supus atâtor bruşte schimbări de direcţie, timidul informatician capătă, din mers, o foarte democratică luciditate a senzualităţii. Continuă să se vadă, pe ascuns, cu Ana Maria, dar nu omite să-şi frecventeze, calculat, fosta iubită şi nici să se afişeze, în medii mondene, cu nepoata propriului şef.

În fine, cancanuri care, din perspectiva cititorului profesionist, contează mai puţin. Ceea ce îi reuşeşte de minune Florinei Ilis – şi totodată ceea ce relativizează meritele cărţii – este să-l facă pe inteligentul, dar destul de facilul Matei să se pună pe sine în pagină, să scrie, fără vreun ajutor din afară, întregul roman. Admiţând că, în genere, complexitatea sufletească nu cunoaşte restricţii elitare, că un ins ocupat zeci de ore pe zi cu comenzi numerice complet străine profanilor este, la rigoare, apt de rafinate procese interioare, o chestiune rămâne, totuşi, în suspensie. Fiindcă, oricâtă imaginaţie am investi în contururile acestui ales – sau, ca să fim precişi, chemat – nu-l putem înnobila cu asemenea performanţe de stil, culminând cu dedublarea, în scris, a celui care, în viaţă, e unic:

„Spunându-şi, fără remuşcări, că acum ar fi trebuit să fie după toate ceasurile din lume la biroul lui de la Institut, din noaptea asta, însă, totul avea să se schimbe, ştiu asta! Îmi torn cafeaua şi îmi aprind o ţigară, dar stomacul meu, inflexibil în exigenţele sale fiziologice, îmi transmite avertismente repetate, mă reped să înghit o felie de şuncă, îmi amintesc că nu sunt singur, că, dincolo, în cameră, în patul meu, doarme cineva! Matei nu mai e singur şi, în virtutea acestui fapt, nu se mai cuvine să mănânce singur! totul părându-mi-se, brusc, ciudat şi ireal." (pag. 193)

Naivitatea aceasta – scuzabilă şi onestă – din faza secundă a scrisului Florinei Ilis va fi depăşită, cu un cinism adult, în *Cruciada copiilor*. Acolo, talentul va fi, la timp, concurat de construcţie. Iar sinceritatea, de diplomaţie. ■

p o e z i e

Angela Marinescu

Nu putem judeca realitatea cu bun simţ

cînd arzi o floare roşie între picioare se apropie
moartea
te sufoci şi vomezi
peste grădini degradate
frica faţă de poezia bătrîneţii,
o reptilă ce-ţi taie răsuflarea,
o surprind că mă epuizează
cu o grosolănie de-o feminitate masculină
bătrîneţea e o cîrpă pe care o foloseşti după
consumarea
unui act homosexual
o cîrpă contorsionată ca o rufă
o cîrpă pe care o arunci pe anusul
subminat de sînge al lesbienelor
blondele fixe cu ochii albaştri
se sărută cu brunetele ameţitoare
direct pe pubisuri tăiate cu lama
din aparatul de ras al bărbaţilor
să nu credeţi că atunci cînd îi sărut mîinile lui alex.
sau mîinile lungi şi subţiri
ale prietenei mele de-o clipă
nu simt decît plăcere
colţul geometric al casei lui Antonioni
patul excesiv de vast ce atrage ca un magnet
al tăcerii sexuale
pe care se practică gestul violent al autodistrugerii
pe o suprafaţă din ce în ce mai mare
gestul smulgerii mîinii ce excită creierul
şi apoi scrie
o singurătate umilă
şi definitivă
în întunericul nopţii

Amintire de medicinistă

la autopsiile la care am participat
vulnerabilă la frig
cu ferestrele larg deschise în orice anotimp
de-a lungul anilor
ca studentă la medicină
cu formolul răscolit de mîinile
noastre inepte
şi precise
ca orice instrument tehnic
aplicate direct pe mort
nici un cadavru nu a fost
mai aproape de perfecţiune
de revolta lividă şi cenuşie
şi de obscenitatea ultimă
aceea care te mai ţine în viaţă
la sfîrşitul vieţii
ca poezia

Coincidenţe

nu am vrut să impun nimănui nimic,
mai ales să sufere pentru poezie, să vomite, să se distrugă,
să fure, să se călugărească, să devină travestit şi homosexual sau
să ucidă,
tinerii ar trebui să ştie aceste lucruri ce chiar şi mie
mi se par a fi, acum, complet indiferente,
îndepărtate, înstrăinate.
e drept că, personal, m-au marcat destule
întîmplări dar asta a ţinut, strict, de creierul meu;
pentru că
peste toate întîmplările a tronat posibilitatea mea de a încasa
şi nu de a primi.
este dreptul meu de a face caz, pe de altă parte, de un asemenea
dar de la Dumnezeu,
să nu ţi se întîmple, de fapt, nimic,
să nu simţi nimic şi, totuşi, să te legi la cap cu nişte cuvinte
ce se apropie tiptil de tine ca şobolanii întunecaţi
şi să le diseci pînă la epuizare.
şi, nu ştiu cum naiba dar fiecare cuvînt ce m-a trăsnit în faţă
s-a convertit, din toate punctele de vedere, într-o întîmplare semnificativă
nici să fi vrut în ruptul capului şi nu s-ar fi petrecut
atît de rapid, de constant şi de mortal.
de aceea, zic, nu vă luaţi după mine şi, mai ales, nu mă judecaţi.
strămoşii mei au fost preoţi şi hoţi de cai
iar eu sunt o hoaţă bătrînă
şi unsă cu toate unsorile

Rezistenţe arse

la noi,
scriitorii au devenit rezistenţi la scris.
ei au devenit profesioniştii rezistenţei la scris.
scrisul nu mai are nici o putere asupra lor
şi, astfel, au devenit epave înfricoşătoare, anarhişti,
amorali, atei, histrioni, libidinoşi, violenţi şi obsedaţi sexual.
în loc să îi apere, scrisul îi apasă
ca o banchiză de gheaţă,
o balenă obosită şi bolnavă.
ca să terminăm odată cu această stare de lucruri
ar trebui inventate metode de stîrpire a scriitorilor,
rapide, primitive şi eficiente,
eventual, un ultraaparat kafkian,
ce să le distrugă degetele de la mîini,
mîinile sau chiar muşcătura rece a scrisului,
uterul invocat cu furie şi
penisul invocat cu delicateţe
să vadă şi ei ce înseamnă
să facă gărzi de noapte
inutile şi reci
pe culoarul fără sfîrşit.

Flamenco

printre picături mă aleg şi eu cu ceva, nu spun că ar fi mult,
nici puţin.
dar rudele de sînge sunt handicapate. de la ele am moştenit
instinctul, sigur, al revoltei,
deşi m-am răzvrătit împotriva lui din punct de vedere raţional.
ceea ce scriu acum este dedicat rudelor mele de sînge.
în special mama m-a împins de la spate să nu accept decît
scrisul dus pînă la capăt; adică ori să scriu, ori să nu scriu.
cînd ajungeam la mal, se surpa malul.
mama zicea un fuck-you cu spume la gură şi mă smulgea dintre
trestiile bătute de vînt.
cînd ajungeam la celălalt mal, se surpa malul,
mama zicea un fuck-you cu sîngele ţîşnindu-i din nas şi din gură
şi mă tîra înspre trestiile bătute de vînt.
probabil, vroia să mai sug lapte din ăla gros, de-al ei, de la sînul
stîng. ştia că nu sunt bună de nimic decît să-i sug ei laptele
asta înseamnă să fii handicapat; să nu fii bun de nimic, să fii un parazit,
o putoare, o lepră.
de fapt, dacă mă gîndesc mai bine, punîndu-l şi pe tatăl meu în joc,
orgolios şi leneş, arunc la naiba hărnicia suprarealismului,
a onirismului şi altor isme, ce au, ca unic simptom,
faptul că au urmat dadaismului
şi au încercat, sărmanele isme-ne, cu parfum decadent de hipo-spermă,
să recupereze ceea ce el, dintîiul, Divinul,
a negat cu bună ştiinţă.
a negat şi apoi a murit.

la fel şi poezia, este un fel de politică formală a puterii
de a o rupe cu poezia.
poate vine un matematician.
poate orizontul îndepărtat şi solitar.
poate o pasăre stabilă, pe cerul rece ca gheaţa,
cu aripile întinse.

Dar eu am o relaţie acută cu anumite mirosuri

dar eu am o relaţie acută cu anumite mirosuri
să-i spun de-a dreptul, cu parfumurile mortuare,
acelea amare şi grele, pe care japonezii le-au adus la cel
mai înalt grad al rafinamentului ce nici nu mai este mortuar
este pur şi simplu excitant
ca un sex minuscul plin de flori, poate Kenzo s-a născut
dintr-un astfel de mormînt ca un sex acoperit cu flori grele
şi înguste şi a vomat, cînd era copil, pentru şi printre aceste flori
acolo s-a masturbat prima oară şi sperma i-a mirosit
a flori proaspete şi grele şi sudoarea lui de copil
i-a mirosit a pămînt reavăn ce acoperă morţii
şi din gura lui roşie de copil a crescut un lujer verde
de mac roşu, din care opiul a ţîşnit cu putere
şi m-a îmbrăţişat pe mine ce eram pe aproape şi m-a otrăvit
pentru totdeauna şi am devenit o toxicomană autentică
ce nu mai poate respira decât astfel de parfumuri grele
din care opiul şi-a extras puterea de a nimici pe oricine

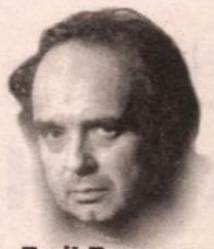
asemenea mirosuri ce ţîşnesc din flori de mac ce abia se susţin
pe tulpini atît de fragile mă ţin, încă, în viaţă
e drept, împotriva voinţei mele ■

Un ocean parcurs de sute de ori, pe același drum, în sus și în jos, devine mai mic și mai familiar.

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Cît de departe e **Brazilia?**



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Îngerul Mare

O, e de-ajuns un gest de-abia schițat,
O rază de lumină, numai una,
Răsfrîntă în oglindă, lîngă pat,
Trezind roua din preș, crăpînd căpșuna
Îmbrobonată, printre struguri, pe o tavă
Uitată din greșeală pe podele,
Un vechi dulap suind lin clipa-n slavă,
Un ciucur atîrnînd de la perdele,
Parcă-nmuiat, bun zahăr candel tare,
De gura mea voioasă de copil,
Ca să pricep că ai sosit tiptil,
Îngere Mare... ■

O ȚARĂ aflată în emisfera sudică, „la capătul lumii", e prin definiție o țară foarte depărtată: consultîndu-și memoria geografică, oricare european ajunge la aceeași concluzie. Cum Brazilia se găsește la jumătatea Americii de Sud – și nici măcar în Nordul acesteia – ea simbolizează tărîmul inaccesibil. Drumul din Europa pînă în Statele Unite (cu vaporul, cu avionul clasic, apoi cu supersonicul) a intrat în practica europeană curentă și nimeni nu mai consideră drept eveniment excepțional o astfel de deplasare. Dar a merge pînă în Brazilia, acolo departe...

Și în geografie există așa-numitele *dées reçues*, la fel de tenace ca cele din filozofie, din social ori literatură - și uneori la fel de false. Cînd a descoperit această țară, navigatorul portughez Pedro Alvares Cabral, mergînd acolo aproape la întîmplare și bazat doar pe bunăvoința vînturilor, a făcut cam o lună și jumătate de la Lisabona pînă la coasta răsăriteană a Americii de Sud, atinsă pe 22 aprilie 1500. După ce portughezii au colonizat țărmurile nou descoperite, secole la rînd corăbiile lor cu pînze traversau oceanul pînă în Portugalia și îndărăt în șase-șapte săptămîni, cîteodată mai puțin. Intervalul de timp necesar pentru a călători din metropolă în colonie sau vice-versa ajunsese atît de bine cronometrabil, încît dobîndise certitudinea unui orar de tren: lumea știa cînd ajunge dacă pleacă la o anumită dată, ca să transporte aur, pietre prețioase, cafea și coloniale, ca să studieze la universități europene, ca să-și schimbe viața sau pur și simplu de plăcere. Mecanica voiajelor se instalase, începînd cu secolul al XVI-lea, și ea a durat pînă la apariția vapoarelor cu aburi. Un ocean parcurs de sute de ori, pe același drum, în sus și în jos, devine mai mic și mai familiar. Pentru portughezi, dar nu numai pentru ei, Atlanticul a pornit să se strîmteze încă din secolul al XVI-lea.

Un transatlantic modern și luxos parcurge astăzi distanța dintre Rio de Janeiro și Europa în aproape trei săptămîni; face, e drept, și cîteva scurte escale în puncte cu reputație turistică, dar și caravelele din secolul al XVI-lea profitau de toate escalele posibile, pentru a se aproviziona cu apă dulce, lemne de foc și hrană. Între cele trei săptămîni ale transatlanticului din 2008 și cele șase ale caravelelor de odinioară diferența nu e așa de mare; în orice caz, ea nu măsoară, în zile, progresul tehnic înregistrat de omenire între timp. De altfel, pentru portughezi, Brazilia n-a fost niciodată foarte departe.

Ia să vedem însă cît făcea o corabie cu pînze de la Rio de Janeiro la New York? Asta o știu, probabil, doar cîțiva marinari, pentru că drumul, parcurs de relativ puține ori, n-a intrat în obiceiurile braziliene și în memoria istorică națională. Ce puteau să aibă comun brazilienii cu marea putere a Americii de Nord? E drept că Statele Unite au constituit un model pentru republica Brazilia, că instituțiile americane au fost conștiincios copiate, că prima Constituție republicană braziliană s-a inspirat direct din cea americană; chiar și primul steag al Republicii Brazilia a reprezentat o imitație perfectă a steagului Statelor Unite (doar că dungile transversale erau verzi și galbene!). Toate acestea se petreceau însă la nivel oficial. La acela al relațiilor umane, numai Europa a rămas veșnic aproape. Distanța geografică măsurabilă contrazice deseori distanța spirituală.

Astăzi, cînd avionul a uniformizat toate călătoriile, cele două ore pe care călătorul le parcurge în plus, zburînd de la Paris la Rio (față de zborul de la Paris la New York) trec ca și neobservate. Acum, toată lumea se află aproape de toată lumea – cu micile excepții ale continentelor ori ale insulelor pitoresc-îndepărtate.

La rîndul ei, Brazilia s-a apropiat și mai mult de continentul-mamă. Spațial, ea a rămas, de la nașterea lumii, la exact aceeași distanță; numai că, în epoca apropierii universale din punct de vedere tehnic, afinitățile ascultă de cu totul alte criterii. Oceanele devin punți de legătură, iar rîuri modeste, ce pot fi traversate vara cu piciorul, sapă între popoare prăpăsatii de netrecut. Vezi Nistrul... ■

Iulia Hasdeu după 120 de ani

ÎN PRESA de sfârșit de septembrie a anului 1888 se putea citi despre cortegiul funerar ce însoțise trupul neînsuflețit al tinerei de 18 ani răpuse de ftizie, de-a lungul Dâmboviței de la Mânăstirea Mihai Vodă până la cimitirul de pe moșia boierului Bellu. Era Iulia P. Hasdeu, fiica marelui spirit enciclopedic, autorul *Istoriei critice a românilor*, al dicționarului *Etimologicum Magnum Romaniae*, profesor universitar, directorul Arhivelor Statului, director de ziare, academician, devenit în ultima parte a vieții Magul de la Câmpina, cu preocupări spiritiste, neînțelese de mulți. De fapt Iulia este ultima descendentă a unei dinastii de cărturari, mari patrioți și, totodată, internaționaliști: Tadeusz Hajdeu (1835-1779), Alexandru Hâjdeu (1811-1872), Boleslav Hyzdeu (1812-1886), Bogdan Petriceicu Hasdeu (1838-1907).

La ora prânzului, moment marcat pe ceasul de pe monumentul funerar cu aspect de altar Iulia Hasdeu se despărțea în clădirea Arhivelor de tot ce îndrăgise pe acest pământ flori, cântecul din bucium, cărțile, legendele, edițiile princeps, prietene, părinți.

Bogdan și Iulia-mama (născută Faliciu) au vegheat fiecare în felul său asupra lăstarului intuit drept *copil precoce, tânără genială*, căci la patru ani știa să citească și să scrie, memora cu ușurință zeci de versuri, la șapte ani scria romane și scenete pentru copii, cunoștea germana, franceza, engleza, iar la vârsta când ceilalți copiii absolveau primele patru clase, ea susținea cu dispensă de vârstă examenele cumulate pentru ciclul primar la Colegiul de băieți Sf. Sava din București. Și-a continuat studiile la Paris, la Colegiul Sevigne unde și-a petrecut cealaltă jumătate din viață. Iulia a fost însoțită în Franța de către mama ei, preocupată ca Lilica (cum era alintată în familie) să aibă condiții foarte bune de studiu, profesori buni, cu care făcea cursuri de greacă veche, de latină, de desen și de pictură, de canto, căci tânăra bursieră a statului român era deosebit de înzestrată. De la depărtare, din București, tatăl îi dădea sfaturi prețioase, o îndemna SĂ NU UITE NICIODATĂ CĂ O CHEAMĂ HASDEU și că deviza familiei din os domnesc a fost totdeauna patrie, știință, onoare. Dar niciunul din părinți nu știau că eleva conștiincioasă remarcată de profesorii de la Sorbona, încă înainte de a le deveni studentă, era dublată de o poetă inspirată pentru care instrucția, educația și cultura, asimilată erau doar solul roditor pe care au apărut *Mugurii de aprilie. Bougeons d'Avril*. Este titlul ales pentru volumul de poezii pregătit pentru tipar, dar care nu a apărut decât postum. De preocupările literare ale fiicei sale Bogdan Petriceicu Hasdeu nu a aflat decât în toamna anului 1886, când Iulia îi arătase câteva poezii, singurele care au apărut în timpul vieții, fără încuviințarea autoarei în *Etoile roumaine*.

Ciclurile *Fantaisies et revers, Chevalerie, Confidences, Pensees detaches* au fost editate, ca și volumul *Theatre* de către părintele îndurerat sub titlul *Oeuvres posthumes*. În 1889 și 1890, cel care în *Amicul copiilor* și în *Revista Nouă* a inserat din lucrările în proză ale Iuliei cugetările și romanul *Mademoiselle Maussade – Domnișoara Ursuză* în traducerea lui Bogdan Petriceicu Hasdeu. Iulia are lucrări și în limba română, cum ar fi nuvela *Sanda, Cugetări*, însă marele savant, devenit Magul de la Câmpina, nu a mai avut capacitatea fizică de a edita întreaga operă a fiicei sale. Și-a recunoscut neputința mărturisind: *„Singura noastră consolare – consolare omenească este că fiica noastră dispărută la o vârstă fragedă a lăsat totuși o moștenire literară care prin bogăția și diversitatea ei ar fi suficientă să marcheze traseul unei vieți îndelungate."*

La aceste cuvinte putem adăuga spusele lui G. I. Ionescu Gion, pe deplin împlinite astăzi, la peste un secol de la perdiție, de când cea care a fost Iulia Hasdeu ni s-a impus ca scriitoare română de expresie franceză: *„Când toate operele ei vor fi publicate, când toate poeziile și cugetările vor fi strânse în volum, oricine va putea să vadă că unica plăcere a acestui suflet era Frumosul Ideal."*

Și poate că în loc de epilog la o viață atât de scurtă și atât de bogată a pseudonimului nerecunoscut de posteritate, *Camille Armand* (cum vroia să semneze Iulia Hasdeu) ar fi suficient cuvintele lui Angelo de Gubernatis, ale celui care o asemuise unui mugure de aprilie ca destin pe Iulia Hasdeu:

„Des apparitions pareilles sont rares cependant, et il n'est pas de pays, à coup sur, qui ne fuit glorieux d'avoir donne le jour a cette charmante rèveuse, douée de toutes les sensibilitiés poetiques..."

Crina DECUSARĂ BOCȘAN

P.S.: De numele Iuliei Hasdeu, mai corect spus de numele Hasdeu sunt legate trei monumente de arhitectură și de istorie literară: Castelul Hasdeu de la Câmpina, monumentul funerar din Cimitirul Bellu în București (ambele concepute prin dicteu spiritist, unice în Europa), și imobilul de pe actuala stradă Franceză la nr. 14, marcat – ca de altfel și clădirea din Paris, 28, rue St. Sulpice – cu placa memorială Iulia Hasdeu. Este casa în care s-a născut Iulia, în Centrul Istoric, așezământ, din fericire, încă nedemolat.

Studiul nu omite să releve că Anton Holban se remarcă drept un subtil analist al relaţiilor erotico-sentimentale definitorii pentru fiinţa umană.

Modernismul lui **Anton Holban**

NU DE MULT bibliografia lui Anton Holban s-a îmbogăţit cu o nouă contribuţie: *Anton Holban. „Transcrierea" biografiei în operă* (Ed. Limes, Cluj, 2006). Datorată lui Gheorghe Glodeanu, lucrarea se distinge nu prin întindere sau format de lux, ci prin calitatea analizei propuse. Pornind de la ideea că Anton Holban este „unul dintre cei mai interesanţi prozatori interbelici", criticul şi istoricul literar de la Satu Mare supune unei analize pe cât de atente, pe atât de amănunţite opera acestuia – care, în ciuda intervalului de timp relativ scurt în care a fost compusă, însumează nuvele, romane şi încercări din domeniul dramaturgiei, precum şi variate articole şi texte publicate în ziare şi reviste, mărturii, pagini de jurnal, corespondenţă etc., la care se adaugă şi bogatele referinţe critice acumulate în timp, care nu pot fi nici ele ocolite de către cercetător.

Cuprinse în capitolul „Fascinaţia prozei scurte", povestirile şi nuvelele prozatorului interbelic sunt inventariate şi analizate cu toată atenţia cuvenită, fără a se omite sau lăsa deoparte nimic din ce ar putea fi relevant şi revelator. Aici, ca şi în restul studiului, Gh. Glodeanu demonstrează în egală măsură calităţi de istoric şi de critic literar, prin observaţii aplicate, punctuale, menite să lumineze un autor şi o operă din perspectivă contemporană. Metoda utilizată este cea a degajării particularităţilor dominante şi a punerii în context. Comentând nuvela *Icoane*, exegetul observă cum în cuprinsul ei prozatorul „acordă o importanţă deosebită construcţiei" (p. 56), iar mai departe el face legătura între subiectul nuvelei *Preludiu sentimental* şi experienţa scriitorului ca profesor al unui liceu din Galaţi şi, în acest context, formulează ideea că proza analizată se prevalează de elemente de ordin „metatextual", prin care scriitorul interbelic i-a anticipat „pe textualiştii de mai târziu". Tot astfel, în viziunea exegetului, o nuvelă precum *Bunica se pregăteşte să moară* ar releva, prin tematică (evocarea copilăriei), filiaţia dintre proza lui A. Holban şi cea a lui I. Creangă şi M. Sadoveanu. Desigur, la fel de bine apropierea se putea face şi înspre lumea lui Marcel Proust, un autor căruia scriitorul nostru nu ascundea că îi este dator. Utilizarea tehnicii *povestirii în ramă* este identificată şi apreciată în proza intitulată *Două feţe ale aceluiaşi peisaj*. Capitolul consacrat prozei scurte este punctat cu multe observaţii de acelaşi fel, fără îndoială utile, şi se încheie cu concluzia demnă de reţinut că „nuvelele lui Anton Holban adâncesc şi nuanţează obsesiile romancierului, notaţiile reflectând puternicul zbucium sufletesc al unui individ interiorizat. Acesta se zbate continuu între Eros şi Thanatos şi are un dar teribil de a complica lucrurile şi de a amplifica suferinţa" (p. 78).

Trecând la romanele lui Anton Holban, exegetul se dovedeşte la fel de atent şi de meticulos, preocupat ca nimic semnificativ să nu îi scape. Secţiunea intitulată generic „Universul romanelor" nu rămâne la nivelul unei prezentări de tip sumativ-expozitiv, ci avansează o serie de observaţii critice noi, de natură să ajute la mai buna înţelegere şi situare a scriitorului în contextul literaturii moderniste a epocii sale. De apreciat sunt eforturile întreprinse de critic în direcţia identificării cât mai exacte a trăsăturilor care imprimă romanelor un profil distinct, o marcă estetică proprie şi, pe de altă parte, în sensul dezvăluirii relaţiilor dintre biografie şi ficţiune literară, pentru ca cititorul să-l poată recepta pe acest autor, într-adevăr singular, în cât mai bună cunoştinţă de cauză („transcrierea biografiei în operă", fiind de altfel un obiectiv principal al lucrării de faţă, anunţat din titlu). Evidenţiind aspectul recurent al onomasticii protagoniştilor masculini ai romanelor (toţi purtând în mod simbolic numele de Sandu), criticul conturează portretul unui scriitor pe cât de tânăr, pe atât de matur şi de bine orientat în planul opţiunilor sale estetice, care au avut drept rezultat realizarea unui univers romanesc de o *remarcabilă coerenţă internă*. Studiul nu omite să releve că Anton Holban se remarcă drept un subtil analist al relaţiilor erotico-sentimentale definitorii pentru fiinţa umană şi îl fixează în conştiinţa noastră ca pe un scriitor care, depăşind modernismul de tip proustian, se îndrepta spre o formulă literară de tip existenţial(ist), în curs de cristalizare în epocă (sincron cu Malraux şi Sartre). Starea de angoasă, sensul nebulos al existenţei, sentimentul tragicului şi al absurdului, presentimentul constant al morţii, dincolo de care nu ar mai fi decât tăcerea şi neantul – sunt elemente într-adevăr detectabile în paginile scrierilor lui Anton Holban şi pe care autorul studiului de faţă le pune cu claritate în evidenţă. De altă parte, exegetul sesizează complexitatea scrierilor lui A. Holban în plan estetico-stilistic, identificând elemente, precum *autenticitatea* şi *luciditatea* (de factură modernistă), recursul la *metatext* sau *intertextualitate* (de tip postmodern), dar şi gustul pentru *caractere* deprins din La Bruyère (romancierul având la activ studii de limbă şi literatură franceză şi un stagiu doctoral la Paris).

În legătură cu *Romanul lui Mirel* (1929) exegetul afirmă că are meritul că „fixează universul tematic predilect al autorului" (p. 81), circumscris în mod esenţial între Eros şi Thanatos (la care se adaugă pasiunea pentru călătorie şi muzică). În ce priveşte romanul *Parada dascălilor* (1932), acesta nu este un simplu exerciţiu livresc, „o jucărie cu manivelă", cum îi plăcea chiar scriitorului – cu modestie – să spună, ci „o operă singulară în literatura română" (p. 86), prin abordarea fără menajamente a unei tematici care până la el – prin Slavici, Sadoveanu şi alţii – făcuse mai mult obiectul unor evocări mitologizant-pioase (viaţa publică şi privată a slujitorilor şcolii). Criticul merge mai departe şi avansează, în acest context, ideea că *Parada dascălilor* descinde din proza lui Urmuz (prin parodie şi umor ironic), anticipându-l totodată pe Mircea Horia Simionescu, în speţă cel din *Dicţionarul onomastic* (1969).

Tripticul format din romanele *O moarte care nu dovedeşte nimic* (1931), *Ioana* (1934) şi *Jocurile Daniei* (scris în 1935 şi publicat în 1971) este analizat cu evidenta conştiinţă a caracterului său de maximă reprezentativitate pentru proza modernistă a lui Anton Holban, atât la nivelul conţinutului, cât şi al formei. Atent să degajeze aspectele semnificative, cărora antecesorii săi într-ale istoriei literare nu le-au acordat, poate, toată importanţa cuvenită, Gh. Glodeanu constată că prozatorul taxează „mediocritatea conduitei umane în faţa morţii", aducând în prim plan drept erou „un lucid care se autoanalizează fără menajamente" (p. 101) şi are sentimentul că prin asemenea trăsături A. Holban s-ar apropia de G. Bacovia, prozatorul fiind un „analist al stărilor sufleteşti abisale". La nivel stilistic, exegetul apreciază utilizarea tehnicii jurnalului intim şi conchide că „textul se împleteşte cu metatextul, anticipând proza de factură postmodernă" (p. 102). Trama romanelor din această serie este punctată concis şi la obiect: dacă în *O moarte care nu dovedeşte nimic*, protagonistul nu era sigur de sentimentele sale, în *Ioana* acelaşi erou (Sandu) devine un îndrăgostit torturat de gelozie, pentru ca în *Jocurile Daniei* să se plaseze într-o a treia ipostază sentimentală, şi mai puţin convenabilă decât celelalte. Aplicând consecvent metoda comparaţiei critice (a punerii în context), autorul studiului trasează paralele între A. Holban şi diverşi alţi scriitori ai vremii (H. P. Bengescu, L.Rebreanu, Camil Petrescu). Ca eroină, Ioana îi apare la fel de „enigmatică" precum Otilia din romanul lui Călinescu, iar într-un cadru literar mai larg, exegetul socoteşte că, prin „disoluţia epicului" (absenţa unui fir narativ călăuzitor), scriitorul ar putea fi plasat şi printre precursorii „noului roman". Chiar dacă nu toate observaţiile de acest gen sunt convingătoare, unele suportând amendamente sau retuşuri, cert este că exegetul reuşeşte să facă o bună descriere a operei scriitorului şi nu se înşeală în problemele de fond. Cu privire la ultimul roman al tripticului (*Jocurile Daniei*), criticul insistă asupra detaliilor privitoare la fondul autobiografic

care l-a generat (relaţia scriitorului matur cu o tânără de 19 ani), împrejurare care justifică publicarea sa postumă la o dată destul de târzie. Dincolo de aceste detalii, exegetul emite aprecierea că personajul feminin din romanul care încheie seria (dacă scriitorul nu avea cumva de gând să îi dea o continuare) are meritul de a fi complet „diferit (faţă) de tot ce putea fi întâlnit până la acea dată în literatura română" (p. 125).

În succinta secţiune numită „Provocarea dramaturgiei", Gh. Glodeanu punctează acele aspecte care indică vocaţia dramaturgică a scriitorului şi, mai ales, relaţiile strânse dintre încercările sale dramatice şi scrierile în proză. Piesa *Oameni feluriţi*, jucată în stagiunea 1929-1930 la Teatrul Naţional din Bucureşti (în epoca directoratului asigurat de L. Rebreanu), oferă „felii din existenţa unor personaje problematice" şi are meritul de a contura profilul lui Sandu, viitorul erou dilematic din romanele scriitorului. Autorul studiului apreciază mai bine cea de-a doua piesă a lui A. Holban, *Rătăciri* (1935), care pare să confirme vocaţia teatrală a scriitorului (în ciuda insuccesului său de la premiera *Oamenilor feluriţi*) şi, mai mult decât atât, îşi dezvăluie strânsele relaţii cu proza sa, dezvoltând „eternul conflict (...) dintre doi oamnei diferiţi, care nu pot trăi nici împreună, nici separat" (p. 135), într-o manieră de abordare care scoate la lumină „adevărate crize de factură existenţială"(p. 136). Cum se vede, predilecţia lui A. Holban pentru existenţialismul în curs de constituire pe plan european spre finele epocii interbelice este confirmată şi în acest domeniu.

Studiul se deschide cu un lung preambul consacrat opţiunilor estetice ale romancierului (*Coordonatele unui crez artistic*) şi se încheie cu o selecţie riguroasă şi cronologică a principalelor opinii critice emise în legătură cu scrierile lui. Autorului cu o existenţă fulgurantă şi tragic încheiată (1902-1937) - dar care a reuşit totuşi să fie prezent în arena literaturii noastre interbelice vreme de aproape două decenii, timp suficient pentru ca un scriitor să poată intra în conştiinţa publicului - i s-au consacrat multe recenzii, articole şi capitole de istorii literare, dar şi cărţi întregi, ca oricărui autor de referinţă al literaturii române. Despre A. Holban au scris Al. Călinescu (*A. Holban. Complexul luciditătii*, 1972), M. Mangiulea (*Introducere în opera lui Anton Holban*, 1989), Mariana Vartic (*Anton Holban şi personajul ca actor*, 1983) şi alţii.

Studiul lui Gh. Glodeanu este o carte utilă pentru toţi cei interesaţi de scrierile lui Anton Holban. El reuşeşte să completeze imaginea despre scriitorul interbelic şi luminează mai bine o operă care, mizând pe autenticitatea faptelor de viaţă şi valorificând foarte bine o bogată experienţă de ordin sentimental şi existenţial, nu pare să fie prea mult grevată de trecerea timpului, păstrându-şi până azi interesul şi viabilitatea.

Daniel DRAGOMIRESCU

Asumându-şi vina personală, Gelu Ionescu nu ezită să ceară şi altora, oricât de prestigioşi, un auto-tratament similar.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Sfârşit de **partidă**

Gelu Ionescu, *Covorul cu scorpioni. Douăsprezece fragmente memorialistice*, Editura Polirom, Iaşi, 344 p.

DIN CAUZA „problemelor" ridicate de editarea cărţii despre autorul *Rinocerilor*, Gelu Ionescu a debutat editorial abia în 1976 (cu o alta). El este însă un „şaizecist" tipic, născut cu puţin timp înainte de al doilea război, copil inocent pe timpul conflagraţiei mondiale, apoi licean şi student terorizat de dosarul său prost în anii '50, tânăr format la şcoala lui Vianu şi cea a lui Călinescu; autor încercând să-şi publice cărţile într-un climat ce părea, după august 1968, mai liberal; matur redevenit sceptic, după Tezele din iulie 1971, şi tot mai scârbit de involuţia societăţii luate în posesie de familia domnitoare Ceauşescu. Diferenţa faţă de alţi colegi de generaţie este că Gelu Ionescu a plecat (în 1982) definitiv din ţară, alegând calea exilului şi întorcându-se în România, ca vizitator nostalgic, abia după Revoluţie. Dincolo de această fractură, asemănările de parcurs existenţial şi biografie intelectuală sunt izbitoare; şi nu trebuie să ne mire, deci, că Gelu Ionescu, ca şi alţi „şaizecişti" aflaţi la vârsta bilanţului, îşi punctează şi detaliază acum experienţele trecute, în spaţiul cuprinzător al memorialisticii.

Succesul de critică înregistrat cu *Copacul din câmpie* (2003) l-a îndemnat, probabil, să recupereze (într-o formă „complet revăzută şi mult modificată") primele 180 de pagini de acolo, adică şase *fragmente memorialistice*, dublate în *Covorul cu scorpioni*. Titlul acestui volum nou şi vechi, recuperator la figurat, dar şi la propriu, conţine aparent o parabolă ce va fi limpezită pe parcursul lecturii. Nu e aşa, deoarece între covorul de Smirna, alb, cu scorpioni oranj, din casa bunicilor şi, pe de altă parte, traiectoria unui intelectual onest aflat „sub vremi", nu există congruenţă. Titlul vechi mi se părea mai expresiv şi, raportat la cele relatate şi reflectate memorialistic, mai adecvat.

Foarte compozit, volumul de faţă răsfiră scene şi teme care au legătură, într-un mod mai direct sau mai vag, cu viaţa autorului-personaj. Nu apare un fir cronologic, urmat etapă cu etapă, într-o încercare de organizare a materialului. Multe pagini de evocări par să fi fost scrise pentru a fi publicate, cu anumite prilejuri, în reviste. Iar autorul le inserează cu această ocazie editorială într-un cuprins mai generos. Comentariile lui asupra spiritului german, de pildă, fac parte dintr-un cu totul alt plan referenţial decât descrierea Galaţiului cosmopolit al primei copilării; după cum această descriere nu se leagă în nici un fel de scrisorile trimise lui Ion Vartic şi reproduse aici ca un capitol de sine stătător. Sub titlul altui capitol, *Calendar*, găsim lipite fragmente diferite, reunite doar tipografic, ca şi cum calendarul lui Gelu Ionescu ar avea file lipsă ori amestecate cu foi disparate aduse din alte părţi.

Nesistematizat, ba chiar neorganizat, *Covorul cu scorpioni* e totuşi un volum notabil, pe alocuri remarcabil. Omul cu vocaţia prieteniei are, ca memorialist, o miză a *exactităţii*, urmărită cu orice risc. În condiţiile în care, după decembrie 1989, am înregistrat atâtea vocalize şi tirade ale curajoşilor *post-festum*, este de admirat onestitatea critică a lui Gelu Ionescu. La retrospectivă, la bilanţ, el scrie în mai multe rânduri că se simte vinovat şi răspunzător moral. N-a vrut să devină membru de partid, dar nici opozant deschis al Sistemului. Prin urmare, nu numai Tudor Vianu, „Comandorul" îngenuncheat de regimul democraţiei populare se cuvine condamnat pentru „colaborationism", ci toţi, *noi toţi* aceia lipsiţi de curajul gesturilor decisive. Altfel spus, o dată cu mizeriile epocii traversate, autorul evocă propriile temeri şi laşităţi, duplicitatea băiatului de familie (prea) bună, spaima lui de hârtiile oficiale, autocenzura, exprimarea cu voce joasă a nemulţumirilor, revoltele rapid reprimate de cel ce le-a încercat. Întreaga *rezistenţă prin cultură*, pe care, în prezent, o radiografiază cu amară luciditate.

Asumându-şi vina personală, nu ezită să ceară şi altora, oricât de prestigioşi, un auto-tratament similar. Faţă în faţă cu Cioran, numai ei doi, în unica împrejurare a unei plimbări comune, mai tânărul intelectual îl întreabă abrupt... cum a putut să fie legionar. Cioran nu se supără şi îşi explică eroarea de tinereţe; dar rămâne sincer uimit. Dintre toţi compatrioţii care îl caută, îl vizitează şi îi mănâncă timpul cu problemele şi pretenţiile lor, Gelu Ionescu este singurul care i-a pus, direct, această întrebare. Pagini foarte bune, desprinse parcă dintr-un jurnal, sunt şi cele despre înmormântarea lui Ionesco, scriitor central în sistemul de valori al criticului – şi subiectul nefericitei sale monografii care n-a putut să vadă lumina tiparului la timpul scrierii ei. De asemenea, capitolul amintirilor despre *Europa Liberă*, cu vocile şi figurile de prim-plan ale instituţiei (se detaşează cea a lui Vlad Georgescu) merită o atenţie aparte. E una dintre puţinele descrieri din interior, fără colportaj ieftin, senzaţionalist, fără bârfă dâmboviţeană.

Gelu Ionescu are ceva nemţesc în modul riguros de a aborda un subiect, oricât de personal ar fi acesta. Evocările nu sunt amprentate şi distorsionate de afectivitate, nici măcar de fireasca nostalgie a exilatului ce devine septuagenar. Reflecţia nu e niciodată suspendată, amânată, ci inclusă în actul şi registrul rememorării. Autorul nu se grăbeşte să dea verdicte, însă după analiza atentă şi desfăşurarea argumentaţiei acestea vin cu punctualitatea trenurilor intrând în gara centrală din München. „Rezistenţa prin cultură" a fost o strategie jalnică, de „ostatici". Modul perfect-evazionist de a concepe literatura al lui Radu Petrescu ţine de „un fel de idioţie morală". Spre deosebire de nemţi şi de multe alte popoare, românii nu au „cei 700 de ani de acasă" (!). Iată numai câteva dintre penalizările lui Gelu Ionescu, care nu-şi uită, în fragmentele lui memorialistice, funcţia critică.

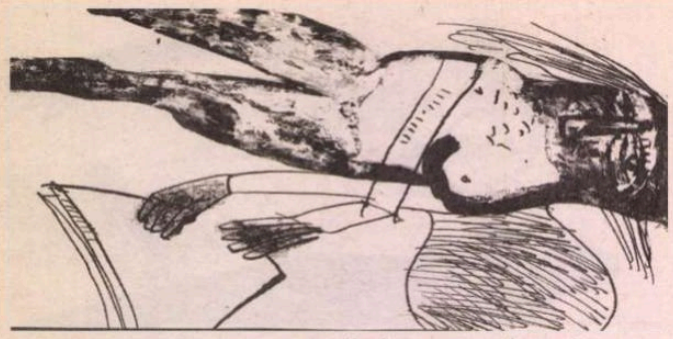
La limită, această analiză lucidă şi căutarea exactităţii cu orice cost devin masochiste. Autorul îşi prezintă cu o sinceritate „indecentă" comportamentul nu prea filial în relaţia cu mama rămasă în ţară; iar boala şi moartea acesteia sunt descrise în pagini impresionante, dar, în continuare, *fără implicare*. Ca şi cum fiul ar fi un observator din afară, detaşat, nu parte a dramei. Cruzimea observaţiei nu e atenuată nici la sfârşitul cărţii, când autorul îşi descrie – cu aceeaşi neutralitate – depresiile majore, internarea într-un spital german, stările încercate acolo. Dacă se va ruina fizic şi va deveni un „balast" pentru prieteni şi fiică, ar vrea să fie eutanasiat. Fără prea multele complicaţii etice, inutile, ale actului medical...

Ca să nu închei pe această notă neagră cronica la o carte „cu de toate", imprevizibilă de la prima la ultima filă, să citez un pasaj mai luminos, o scenă foarte nostimă relatată de fostul figurant-şef de pe scena Teatrului de Operetă. Suntem pe vremea lui Ion Dacian: „Vine într-o zi la mine casieriţa teatrului, o persoană foarte drăguţă şi serviabilă, şi-mi spune că a obţinut pentru fratele ei, încă elev, de vreo 16-17 ani, să vină şi el în figuraţie şi că mă roagă să-l «pilotez» puţin, mai ales la început. Am zis «bine», a sosit tânărul, cu o mutră de puştiulache, împrăştiat, emoţionat. L-am îmbrăcat, i-am explicat ceremonialul, l-am dus în culise, i-am explicat ce trebuie să facă – să ducă o tavă cu o cupă unui personaj aflat în plină desfăşurare vocalică, am stat lângă el, i-am făcut vânt în scenă; el, în loc să meargă la stânga, a luat-o la dreapta, s-a dus direct la un alt protagonist, care avea o cupă, s-a aşezat cu spatele la sală – gest aproape nepermis – şi a rămas acolo ca o stană de piatră. Actorul care urma să ia de pe tavă cupa a trebuit să traverseze toată scena spre a şi-o lua de pe tava figurantului înţepenit, apoi, dându-şi seama de situaţie, i-a cam făcut vânt afară din scenă. A venit radios la mine, supra-încântat de performanţă. I-am tras «o morală bună» şi am venit să-l supraveghez la o altă reprezentaţie – totul s-a repetat întocmai, în ciuda explicaţiilor mele. Rar văzusem un asemenea anti-talent... aşa că l-am pus sub supravegherea colegilor, care îl urmăreau îndeaproape ori de câte ori nu eram eu acolo. Între timp, junele mi-a spus că vrea să dea examen de intrare la... Teatru, să se facă actor... M-am apucat cu mâinile de cap, i-am spus domnişoarei casiere să nu-l nenorocească pe bietul tânăr, care era însă de neclintit în dorinţa lui. A dat examen totuşi, a intrat la teatru şi a devenit... nimeni altul decât Ion Caramitru!" (p. 275).

Cine poate să ştie, la începutul sau chiar spre sfârşitul partidei existenţiale, care va fi rezultatul final? ■

CĂRŢI primite

- Alexe Rău, *Fragil şi înaripat,* Timişoara, Ed. Augusta; Artpress, 2007 (versuri). 56 pag.
- Larisa Turea, *Cartea foametei*, traducerea documentelor din limba rusă de Larisa Turea şi Vasile Limbide, prefaţă de Ion Druţă, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2008, 476 p.
- Nicolae Bălaşa, *Mătăniile Alexandrei*, Târgu-Jiu, Ed. Newest, 2008 (roman). 176 pag.
- Aurel Podaru (coordonator), *Gara Beclean pe Someş. Istorie şi cultură*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2008 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Petean). 220 pag.
- Elena Codreş Barnea, *Din sertarul plin*, Bucureşti, Ed. Printech, 2008 (proză scurtă). 136 pag.
- Elena Codreş Barnea, *Prin ochean... de la geam*, Bucureşti, Ed. Printech, 2008 (versuri). 66 pag.
- Diana Barbu, *Boierimea principatelor române în prima jumătate a secolului al XIX-lea (1800–1850)*, Ed.Scrisul Prahovean – Ceraşu, 2008. 248 pag.
- Horia Corcheş, *Sonată pentru frumoasa amăruie*, ilustraţii: Ana Botezatu, Cluj-Napoca, Ed. Fundaţiei Alfa, 2008 (versuri). 48 pag.



Probleme dificile, adesea cu un potenţial exploziv, precum proliferarea violenţei şi a drogurilor, a corupţiei în sfera deopotrivă politică şi economică, a cuplului şi a sexualităţii, a bioeticii şi ecologiei, a globalizării şi a mass media.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Morală și raţiune

„Aceasta este chestiunea: Europa a rămas fără morală”
(Ortega y Gasset)

SUB UN TITLU melancolic, **Singurătatea moralei**, eseistul de apartenenţă echinoxistă Ştefan Melancu ne prezintă o amplă analiză a conceptului în vădit răspăr cu actuala epocă. Un subiect provocator, deoarece ne-ar fi cu neputinţă a-l situa, după cum constată autorul, „dacă nu într-un adevărat spaţiu al controverselor privind întemeierea şi justificarea lui, cel puţin într-unul al reevaluărilor impuse de complexitatea lumii de astăzi, marcată de probleme pe care generaţiile predecesoare fie nu le-au avut, fie nu le-au sesizat”. Probleme dificile, adesea cu un potenţial exploziv, precum proliferarea violenţei şi a drogurilor, a corupţiei în sfera deopotrivă politică şi economică, a cuplului şi a sexualităţii, a bioeticii şi ecologiei, a globalizării şi a mass media. Abia ieşiţi din veritabilul purgatoriu pe care l-a constituit prezumţiosul secol al XX-lea, cu perechile de războaie mondiale şi de totalitarisme, ne vedem confruntaţi cu alte fenomene adînc tulburătoare: spectrul fundamentalismului, teroarea naţionalistă ducînd la fragmentarea statelor şi la purificarea etnică, proliferarea organizaţiilor de factură mafiotă şi, nu în ultimul rînd, disparităţile crescînde dintre săraci şi bogaţi, atît înlăuntrul aceloraşi ţări cît şi în planul raporturilor dintre ţări şi regiuni ale lumii. Oricît de comprehensivi ne-am strădui a fi, cum am putea ocoli simţămîntul de eşec al moralei, parte esenţială a crizei societăţii moderne? Încălcînd limitele principiilor de raţiune, armonie socială, progres, morala prezentului, înălţată pe temeiul Luminilor, a înscris o sumă de derapaje asociate cu o stare a „demoralizării”, aşa cum vede lucrurile, între alţii, Gilles Lipovetsky: „astăzi noi suntem *demoralizaţi*. Ceea ce înseamnă, aici şi acum, că nu mai avem o morală. Reperele au dispărut, îndatoririle dispar şi moştenim vidul”. Conform aceluiaşi, „epoca noastră nu restabileşte domnia «vechii morale» , ci, dimpotrivă, iese din ea”, fapt învederat în extensia unor atitudini de „apatie, indiferenţă, dezertare, substituirea principiului seducţiei principiului convingerii, generalizarea manierei umoristice”. Cu alte cuvinte putem vorbi despre o maladie generalizată a obştii moderne, stigmatizată de o drastică relativizare a valorilor, care se plasează, după cum arată Jean Baudrillard, într-o regiune „a celei mai slabe definiri a lor, a entropiei lor maxime”. Valorile morale nu fac excepţie, ci, din contra, alunecă în desuetudine, în ambiguitate, în dezagregare, într-un chip ce reverberează un impas al întregii axiologii.

Care e reacţia analiştilor, care e postura reflecţiei filosofice faţă de această stare de fapt? Fiind un prilej inconturnabil al filosofiei de totdeauna (Nietzsche, de pildă, sublinia că, începînd cu Platon, toţi filosofii „au construit sub seducţia moralei”), problematica morală se vede supusă unui regres, unei reducţii în consonanţă cu destructurarea identităţii fiinţei umane, a relaţiilor ei cu sine şi cu colectivitatea. Umbrită de realitatea nefavorabilă, conştiinţa se repliază, acceptă impasul cu un scepticism tot mai pronunţat. Michel Foucault socoteşte că pentru gîndirea actuală nici nu s-ar putea vorbi de o „morală posibilă”, întrucît „gîndirea a «ieşit» din ea însăşi”, aşezîndu-se într-un spaţiu contradictoriu: „ea răneşte sau împacă, apropie sau îndepărtează, sfîşie, disociază, leagă sau dezleagă; nu se poate abţine să elibereze sau să nu asupărească”. Richard Rorty argumentează teza că „filosofia morală” n-ar putea fi considerată altminteri decît o verigă „nesemnificativă în cultura noastră”, căci „noi, postmodemiştii, ştim că proiectul iluminismului este sortit eşecului”. Peter Sloterdijk scoate în relief „haosul moral latent al aşa-numitei noastre realităţi de zi cu zi” şi, în consecinţă, „mizeria evidentă a Filosofiei Practice moderne”, care, cu toate că şi-a propus a realiza „o etică general-obligatorie şi strict fundamentată”, n-a izbutit „pentru nimic în lume aşa ceva”. Iar Gilles Lipovetsky proclamă „sfîrşitul moralei” moderne, în beneficiul unor etici „slabe”, „minimale”, imanente societăţilor „postmoraliste”. Tablou defel încurajator, ce probează cu pregnanţă disoluţia moralei întemeiată pe raţiunea autoguvernatoare a Luminilor, raţiune suficientă sieşi ce a dus la monstruoase anomalii. Alasdair MacIntyre sesizează la rîndu-i eşecul „proiectului iluminist”, care ne-a adus la un „simulacru de moralitate”, căci „am pierdut în mare parte, dacă nu în totalitate, înţelegerea - atît teoretică, cît şi practică - a moralităţii”. N-a condus oare Iluminismul la acele trufaşe utopii raţionale ce au declanşat teroarea Revoluţiei franceze din 1789, ca şi masacrele fără precedent în istorie ale comunismului? Pentru Sloterdijk, în sînul Iluminismului a luat naştere o „nouă formă a conştiinţei false”, „Conştiinţa cinică”, „falsa conştiinţă” iluministă, sinonimă unei pretinse emancipări a omului pe solul unei cunoaşteri devenită şi ea cinică, *id est* o cunoaştere „care înseamnă putere”. Întorcînd spatele moralei tradiţionale creştine, unei astfel de concepţii secularizate îi va fi dat a purta „crucea filosofiei”, din cadavrul căreia „aveau să se ridice, în secolul al XIX-lea, ştiinţele moderne şi teoriile asupra puterii - politologia, teoria luptei de clasă, tehnocraţia, vitalismul”. Cu această doctrină „demarează o inevitabilă politizare a gîndirii”, care, în concret, „a pus bazele dramei moral-politice a secolului XX”.

Aşadar prin refluxul moralei de sorginte religioasă, ca şi prin defecţiunea celei iluministe, mînate de un raţionalism nescutit de funeste excese, s-a produs un gol în care s-a dezvoltat o „nouă sensibilitate” în cunoaşterea şi practica socială, frecvent ataşată aşa-numitului postmodernism. Crepusculul moralei moderne a dus la o disipare, la un pluralism al eticilor numite „slabe”, „persuasive”, înlăturînd orice conţinut normativ. S-a deschis un cîmp vast al speculaţiilor pe care au înflorit soluţiile cu caracter individual, produse ale unor reguli obţinute în retortă, infinit nuanţate. Oarecum compensator (diversionist) se accentuează aspectul literar al acestei puzderii de interpretări evident competiţionale în aprehensiunea lor circumscrisă „spiritului de finețe”. Andre Gide remarca: „În zilele noastre, cînd totuşi riscul unei compromiteri morale e mai puţin mare decît altădată şi sancţiunea mai puţin riguroasă, prefăcătoriile şi camuflajele literare sunt numeroase”. Dispărînd contextul unei morale aplicate la scara întregii societăţi, a fost stimulată una personalizată, de-o barocă diversificare şi opulenţă, un „vals al eticilor”, ce „s-au substituit moralei ca un succedaneu”, etici asociate celor care „domină, comandă sau controlează” (Gilles Lipovetsky). O morală corespunzătoare, cum s-a spus, unei „ere a vidului”, corelată cu slăbirea şi chiar epuizarea domeniilor culturii. La capătul unui drum glorios, de la Platon şi Aristotel şi de la marile personalităţi ale teologiei pînă la Kant şi Hegel, morala cade în abisul confortabil al unei ingenioase, subtile relativităţi.

Neîncumetîndu-se a se întoarce la orizontul creştin şi realizînd insuficienţa raţiunii iluministe care a instrumentat scopul „binelui uman”, împingîndu-l nu doar spre subordonarea tehnică a fiinţei ci şi spre ideologiile totalitare, filosofii constată repudierea oricăror prescripţii, a oricăror imperative, a oricăror datorii. Morala se vede deposedată de trăsăturile sale de bază, universalismul, autonomia, autoritatea, translîndu-se în particular şi ipotetic, naufragiind într-o mare diversitate de conexiuni. Preocuparea ce-ar fi în măsură a o susţine e proiectată în marginal, accidental, minor. Cuvîntul de ordine al acestor discursuri decadente pare a fi suspiciunea, termen nietzschean ce şi-a găsit o aplicaţie dintre cele mai fertile. În cuprinsul „modernităţii tîrzii”, dacă nu în cel al „postmodernismului” al cărui statut a fost consacrat de Jean-Francois Lyotard, avem a face mai curînd cu o adaptare la real decît cu o tentativă de normare a acestuia. Cu o îngînare a realului în cheie minimalistă. Lipovetsky preconizează o etică „indoloră” defectivă de datorie, consonantă cu civilizaţia consumistă a bunăstării, cu un cult al „fericirii de masă”, tangent la „decredibilizarea idealului”, cu renunţarea la orice referinţă la „sacrificiu”, sub semnul unei seci „filosofii a informaţiei”, proprie „cetăţeanului planetar”. Zygmunt Bauman defineşte noua etică drept una ambivalentă, căci „nu se poate garanta comportamentul moral, nici prin contexte ale acţiunii umane mai bine concepute, nici prin motive ale acţiunii umane mai bine gîndite”. În opinia sa, fenomenele morale „sînt în mod natural neraţionale”, în consecinţă moralitatea e refractară la reguli, „incurabil *aporetică*”. Doctrina neopragmatistă a lui Rorty propune înlocuirea imperativului moral cu o cultură a „drepturilor umane”, îndoindu-se că obligaţia morală s-ar constitui prin „cunoaşterea universaliilor transcendentale” şi apreciind filosofia morală drept „o parte atît de nesemnificativă în cultura noastră”. Jurgen Habermas susţine proiectul unei morale „înguste”, în sensul failibilităţii pe care s-ar cuveni să-l asume azi întreaga filosofie: „Conceptului îngust de morală trebuie să-i corespundă o autocomprehensiune modestă a teoriei morale. Acesteia îi revine faptul de a explica şi de a fonda *moral point view*. Putem să-i distribuim şi să-i încredinţăm teoriei morale sarcina de a lumina nucleul universal al intuiţiilor morale şi de a înlătura astfel temeinic scepticismul axiologic”. Morala ar trebui să renunţe la „contribuţii substanţiale proprii” deoarece misiunea ei n-ar fi decît cea de-a afla „răspunsuri la problemele practico-morale care i se impun într-o anume obiectivitate istorică”.

Cu osebire semnificativă ni se înfăţişează însă orientarea, la un moment dat, a lui Habermas, filosoful cel mai important pe care-l are în prezent Germania, către o nouă înţelegere a raportului dintre raţionalitatea secularizată pe care s-a bizuit modernitatea şi credinţa religioasă din care au purces imperativele morale tradiţionale. Să nu pierdem din vedere că descompunerea moralei în societatea modernă se explică pentru unii gînditori tocmai prin abandonarea religiei, între ei fiind Nicolae Berdiaev, Ortega y Gasset, Rene Guenon. Într-o asemenea direcţie sîntem îndemnaţi a asocia demersurile raţiunii autosuficiente de sorginte iluministă ce au configurat mentalitatea modernă şi elementele religiei din care omenirea şi-a dedus valorile comportamentale. În faimoasa discuţie a lui Habermas cu Joseph Ratzinger, devenit Papa Benedict al XVI-lea, cel dintîi se dovedeşte permeabil la mesajul celui de-al doilea, caracterizînd abordarea secularizării „ca un dublu proces de învăţare, care face necesar ca atît tradiţiile iluminismului cît şi doctrinele religioase să se concentreze asupra limitelor lor respective”, precizînd nevoia ca raţiunea „să se exerseze într-o interacţiune autoreflexivă cu limitele iluminismului”, aşadar cu o filosofie avizată asupra sîmburelui său de insuficienţă, posedînd „disponibilitatea de a învăţa de la religie”. Pe de altă parte, cardinalul Ratzinger pledează pentru comunicarea celor două sfere ale conştiinţei, celor două „mari culturi ale Occidentului”, cultura credinţei şi cea a raţionalităţii secularizate, recunoscînd atît existenţa unor „patologii în religie”, cît şi a unor „patologii în raţiune”. Întrucît ambele au un caracter de „nonuniversabilitate”, e benefică o colaborare între ele, în spiritul interculturalităţii, ca „dimensiune indispensabilă în dezbaterea referitoare la chestiunile fundamentale care privesc fiinţarea omului, care nu mai poate fi purtată de exclusivitate nici în sînul creştinismului şi nici doar în cadrul tradiţiei occidentale a raţiunii”. Să adăugăm că, potrivit unui comentator, papa Ioan Paul al II-lea s-ar fi poziţionat „de partea postmodernismului”, graţie atacului său împotriva marxismului şi a liberalismului secular, pentru că „filosofiile secolului XX şi-au pierdut farmecul iar vremea lor a trecut”. Ni se pare nu numai dezirabilă ci şi probabilă o nouă structurare a moralei într-un viitor poate nu foarte îndepărtat în care religia, ca formă inalienabilă a vieţii spirituale, va juca, în benefică relaţionare cu raţiunea, un rol corectiv al excesului de labilitate, relativizare, dispersie a valorilor, precum un liant al lor, căci, după cum afirma Jean Baudrillard, „destinul oricărei valori îl reprezintă universalul”. Şi, bineînţeles ca un izvor al convieţuirii noastre civilizate, în condiţiile dizolvării „principiului de realitate”, în „Babelul interpretărilor şi în fantasmagoria lumii tehnologice”, spre a relua vorbele lui Gianni Vattimo. ■

Ştefan Melancu, *Singurătatea moralei. O analiză a crizei modernităţii*, Ed. Fundaţiei pentru studii europene, 2007, 282 pag.

Epistolă către **Odobescu** (IV)

Vînătoarea, aşadar, „e o pasiune, ca şi amorul", ceea ce explică, în ambele cazuri, evanescenţa hotarului dintre fantezie şi realitate.

OMUL PRIMITIV vîna pentru a avea ce să mănînce. Omul modern vînează ca să aibă ce povesti. „ – Pentru ce să nu combatem erorile răspîndite în public de reaua credinţă sau de fanfaronada unora? De ce, chiar în materie de vînătorie, să nu hotărîm marginile posibilului?" Aşa socoţi că te-ar fi întrebat amicul domniei tale, dl. Constantin Cornescu, cel ce a scris *Manualul vînătorului*. Dar răspunsul i-l dăduseşi mai din vreme prin povestea vulpii care risca să rămînă bearcă, după ce la început vînătorul o înzestrase cu o coadă de peste cinci stînjeni! Morala istorioarei, „dacă va căuta cineva o morală într-însa, este, precît mi se pare, că de vreme ce exerciţiile vînătoreşti au darul de a dezvolta într-un chip cu totul excepţional imaginaţiunea omenească, nu trebuie să cerem de la vînători o apreţuire rece şi nepărtinitoare a întîmplărilor şi a izbînzilor ce se ating de arta lor favorită".

Cu părerea domniei tale, scumpe domnule Odobescu, se vor uni, în lungul vremii, mulţi. Un mare prozator al veacului XX, şi totodată un vînător pasionat (numele lui: Mihail Sadoveanu), ne reţine atenţia cu o paralelă sugestivă. „Ai să afli mai tîrziu – îi spune el unui tînăr – ce importanţă au în amor preliminariile. De asemenea şi vînătoarea îşi are pe ale sale, căci şi vînătoarea e o pasiune, ca şi amorul. Ceea ce Stendhal a numit cristalizaţie, adică înflorirea în imaginaţie a obiectului pasiunii, are loc cu deosebită bogăţie mai ales la vînători." Amănunţind lucrurile, Sadoveanu va face, cu zîmbet, elogiul fanteziei inepuizabile a breslei: „Oricare dintre noi poate afirma şi dovedi uşor că a întîlnit, în cariera lui, animale sălbatice din regnuri la rigoare cunoscute, însă de dimensiuni cu totul fantastice, aşa cum niciun cercetător savant n-a cunoscut. Aceste capre minunate, aceşti mistreţi şi lupi, aceşti iepuri şi vulpoi, aceste paseri rare aveau iuţeli de fugă şi zbor extraordinare şi un fel de a se purta cum nu s-a mai văzut. Cu toate acestea – vă fac atenţi! – toate au căzut sub plumbul omorîtor, şi totdeauna la nişte depărtări neînchipuite. Ar mai putea constata străinul intrat în tovărăşia vînătorească şi alte lucruri. Fiecare în parte posedă un instrument de vînat numit puşcă. Fiecare puşcă, de fabricaţie nouă ori hleab vechi, este un juvaier, este cea mai bună cu putinţă – fără discuţie că nu i se poate găsi părechea pe continent. Datorită unor asemenea arme, cei mai mulţi dintre aceşti oameni ciudaţi nu greşesc nicio lovitură, mai ales cînd vînează singuri."

Vînătoarea, aşadar, „e o pasiune, ca şi amorul", ceea ce explică, în ambele cazuri, evanescenţa hotarului dintre fantezie şi realitate. În privinţa vînătorii, grăitor se arată şi un fapt etimologic: cuvîntul românesc *ahotnic* „înfocat, pasionat" se trage din rusescul *ohotnik*, care înseamnă „vînător". Putem bănui că acelaşi sens l-ar fi avut iniţial şi în româneşte, înainte de a-l dobîndi pe cel nou. Oricum, cele două vocabule se întîlnesc adesea în aceeaşi frază, ca şi cum filiaţia semantică le-ar atrage ca un magnet. V. Voiculescu îi aminteşte pe „marii vînători, ahotnici de primejdiile fără folos" (*Ultimul Berevoi*). Un prieten al lui Sadoveanu spune despre el: „Nu era ahotnic de vînat. Dacă împuşca, bine, dacă nu, tot bine." (Demostene Botez, *Memorii*). Iar Sadoveanu însuşi ne întoarce la obîrşia cuvîntului atunci cînd îl evocă pe basarabeanul Filip Negru: „practicase, precît spunea, toată viaţa, sportul vînătoresc: el îi zicea «ahota» – şi-i erau dragi puştile. [...] - Ahota asta, cucoane, e tot aşa de rea ca şi dragostele din tinereţă." (*Filip Negru*) Omul, s-ar putea zice dacă am vorbi simultan în două limbi, era „ahotnic de ahotă"...

Domnia ta, domnule Odobescu, îţi propuneai să analizezi, luînd ca subiect vînătoarea, „toate impresiunile ce ea produce asupra imaginaţiunii şi asupra simţimintelor omeneşti atît prin împărtăşirea omului la înseşi acţiunile ei, cît şi prin descrieri literare, prin imitaţiuni armonice sau prin reprezentări plastice ale scenelor de vînătoare". Ceea ce mi-aş îngădui să adaog, cu privire la descrierile literare, este că actul cinegetic în sine, la practicanţii lui autentici, se îmbrăţişează strîns cu literatura, că este concomitent faptă şi poem, că emoţiile vînătorului sînt, în esenţă, emoţii epice... Am spus „practicanţii autentici" pentru a-i exclude din capul locului pe oaspeţii de la Balc şi pe toţi semenii lor, oricare dintre ei putînd fi, fără pagubă, substituit printr-un robot: o cameră de luat vederi, o puşcă automată şi un contor de înregistrare (atîtea minute, atîtea focuri, atîtea piese doborîte). Iar pentru că unii membri ai tagmei arborează şi titluri nobiliare, mai mult sau mai puţin hibride ori apocrife, îmi voi declara neşovăielnic preferinţa pentru un nobil adevărat: baronul Karl Friedrich Hieronymus von Münchhausen (1720-1797), cel care într-o zi a întîlnit în codru un cerb măreţ, purtînd între coarne un cireş încărcat cu fructe; era acelaşi animal în care, cu vreun an sau doi înainte, neavînd asupră-i gloanţe, trăsese el însuşi cu sîmburi de cireşe. Altă dată, la o vînătoare în Ceylon, baronul s-a trezit prins între un leu şi un crocodil, scăparea lui venind din faptul că leul năpustit împotrivă-i a nimerit în gura crocodilului şi şi-a găsit acolo sfîrşitul, iar reptila a sucombat prin sufocare. „Crocodilul a fost împăiat, după cum e obiceiul. Acum el e una din cele mai mari minunăţii ale Muzeului din Amsterdam, iar ghidul muzeului spune tuturor celor pe care îi conduce întreaga lui poveste. Fireşte că mai face şi unele înfloriturі, care dăunează adevărului şi verosimilului. [...] Cred că nu trebuie să vă mai spun, domnii mei, cît îmi e de neplăcută îndrăzneala acestui ticălos. În veacul nostru pus pe îndoială, ascultînd asemenea minciuni bătătoare la ochi, oamenii care nu mă cunosc vor fi înclinaţi să nu mai dea crezare nici faptelor reale cuprinse în isprăvile mele cele adevărate." Baronul se declară şi în alt rînd „duşmanul neîmpăcat al tuturor pălăvrăgelilor", şi cert este că naraţiunile lui i-au scos din ring pe mulţi palavragii, silindu-i pînă la urmă să se recunoască învinşi.

Că vînătoarea este congenere cu literatura ne stă mărturie şi Tartarin din Tarascon. În mijlocul cabinetului său de lucru, ai cărui pereţi sînt căptuşiţi de sus pînă jos cu arme din toate ţările lumii (carabine, revolvere, săbii, cuţite, pumnale, săgeţi, ghioage, boxuri), pe o mescioară rotundă se află lecturile favorite ale eroului lui Alphonse Daudet: călătoriile căpitanului Cook, romanele lui Fenimore Cooper şi ale lui Gustave Aimard, plus nenumărate volume de povestiri vînătoreşti privind speciile cele mai variate – vînătoarea de urşi, vînătoarea de vulturi, vînătoarea de elefanţi etc., etc. Patima cinegetică este proprie, de altminteri, tuturor tarasconezilor, încă din timpii mitologici cînd teribila Tarască, monstrul cu chip de dragon sau crocodil, bîntuia pe malurile Rhonului, făcînd numeroase jertfe. Că dihania ar fi fost răpusă de oameni sau, potrivit unei alte tradiţii, sugrumată de sfînta Marta (eveniment celebrat în fiecare an o dată cu praznicul sfintei) are mai puţină însemnătate. Orişicum, în amintirea victoriei de atunci, „în toate dimineţile de duminică, Tarasconul ia armele şi iese afară din cetate, cu sacul pe spate, cu puşca pe umăr, cu haite de cîini, cu dihori pentru vînatul iepurilor, cu trompete, cu comuri de vînătoare. Minunată privelişte! Din nefericire, vînat nu se găseşte – nu se găseşte deloc." Drept compensaţie, tarasconezii practică tirul în caschete: cel ce nimereşte mai multe alice în propria lui şapcă este proclamat regele zilei şi, seara, reintră triumfal în oraş, fluturîndu-şi cascheta ciuruită, în sunet de fanfare şi în hămăit de cîini. Evident, acest soi de vînătoare nu-l poate mulţumi pe Tartarin, care visează tot timpul expediţii eroice, chiar dacă în spiritul său avînturile unui Don Quijote se ciocnesc cu prudenţa şi comoditatea lui Sancho Panza. Hotărîtoare, în condiţiile locului, e însă văpaia soarelui meridional, care transfigurează totul, făcîndu-l să pară altfel decît este: „Omul din Midi nu minte, se înşală. El nu spune întotdeauna adevărul, dar crede că-l spune... Minciuna lui nu-i o minciună, ci-i un fel de miraj...".

Împins de la spate de un zvon stîrnit în oraş, Tartarin se decide să plece în Africa. Nu înainte, *nota bene*, de a fi studiat cu atenţie bibliografia aferentă: memorialele lui Mungo Park şi René Caillé, ale lui Livingstone şi Henri Duveyrier. Îl citeşte cu nesaţ mai ales pe Jules Gerard, care îi permite să cunoască vînătoarea de lei ca şi cum deja ar fi practicat-o. Mă întreb totuşi ce impresie îi vor fi lăsat frazele finale din *La chasse au lion* (Paris, 1855): „Amintiţi-vă, în fine, că rareori un leu cade lovit de un singur glonţ. Nu încercaţi niciodată să scăpaţi cu fuga atunci cînd s-ar năpusti asupra voastră şi, cu ajutorul acestor sfaturi, fie ca Dumnezeu şi sfîntul Hubert să vă aibă în sfînta lor pază!" Avertismentele se vor dovedi inutile: spre dezamăgirea înfocatului vînător, în Algeria nu mai există lei. Singurul care nimereşte în bătaia puştii sale este un leu domesticit şi orb, pentru uciderea căruia va plăti o amendă substanţială. Ce-are a face? Pielea bietului leu, trimisă prin poştă la Tarascon, îi asigură expeditorului o întoarcere triumfală. Aclamat de întreaga populaţie a oraşului, eroul se îndreaptă liniştit spre casă, începînd chiar din mers povestea marilor lui întîmplări: „- Închipuiţi-vă într-o seară, în plină Sahara..." Lanţul narativ dobîndeşte astfel o nouă verigă, Tartarin relevîndu-se ca un vrednic discipol al romancierilor lui preferaţi. Literatura naşte vînătoare şi vînătoarea literatură.

Ştefan CAZIMIR

(va urma)

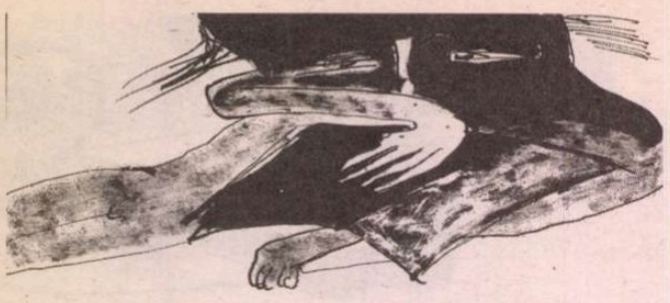
Frânturi lusitane

Curaj editorial

SUB SIGLĂ tolstoiană, Editura *Guerra & Paz* (Război & Pace) se afirmă în anii din urmă ca o prezenţă inconturnabilă în peisajul literelor portugheze. Catalogul, alcătuit cu discernământ şi bun gust, dă potenţialului cititor senzaţia de a fi invitat la un festin al spiritelor alese, avide să îşi extindă şi să-şi rafineze percepţiile culturale. Au apărut aici volume-spectacol, al căror text se mariază sugestiv cu iconografia. De exemplu, *Faimă şi secret în istoria portugheză* al reputatei Agustina Bessa-Luís, sau *Eça de Queiroz şi clonele sale*, lucrare declarat polemică a lui António Eça de Queiroz – strănepotul marelui ironist de la finele secolului XIX. Memoriile de junete ale lui Churchill sau ale lui Raymond Aron figurează alături de cele ale ex-secretarului lui Stalin, Boris Bajanov. Colecţia *Păcatul originar* reuneşte texte feminine, intime, îndrăzneţe, printre care *De ce femeile iubesc bărbaţii* de Helena Sacadura Cabral, deja la a patra ediţie. Probabil că existenţa sa în catalog a facilitat şi publicarea – ca un fel de pendant – a cărţii lui Mircea Cărtărescu intitulate... pe invers, în traducerea Mariei João Coutinho şi a lui Simion Doru Cristea. Dintre apariţiile recente atrage atenţia biografia lui Leonard Cohen, semnată de olandezul, de 44 de ani Marc Hendrickx (ar fi interesantă o comparaţie între viziunea autorului şi cea a lui Mircea Mihăieş asupra aceluiaşi subiect, ţinând cont că scriitorul nostru e cu un deceniu mai matur). Pentru relaţiile culturale româno-lusitane, de primă importanţă este apariţia *Jurnalului portughez* al lui Mircea Eliade, în excelenta traducere a lui Corneliu Popa, graţie programului de promovare a literaturii române susţinut de ICR. Site-ul editurii menţionează intensele comentarii din mass media (*Lusa, Jornal de Notícias, Público, Jornal de Letras, Diário de Noticias, RTP, Correio da Manhã* etc.) pe marginea recuperării mărturiilor lui Eliade din anii petrecuţi în această ţară (1941-45).

«Omul providenţial» la *Guerra & Paz* se cheamă Mário Sena Lopes – editor de vocaţie (continuator al unei tradiţii de familie), autentic intelectual, menţinându-şi simţul umorului chiar şi în aceste timpuri posace. Zilele trecute, a binevoit să-mi furnizeze un diagnostic competent asupra actualei situaţii a cărţii în Portugalia. Deşi *Guerra & Paz* a dat recent o veritabilă lovitură editorială, lansând best seller-ul *Maddie – adevărul minciunii* de Gonçalo Amaral (despre cazul fetiţei britanice dispărute anul trecut din Algarve), dl. Lopes consideră că şi sfera lecturii, la fel ca întreaga societate portugheză, se află în criză. Până prin anii 1980, prestigiul cărturăresc funcţionase, oarecum similar ca la noi, drept consecinţă a valenţelor sale antidictatoriale. Chiar poezia se vindea uneori mai bine decât alte forme ale scrisului. Pare-se că era vorba şi despre afirmarea unei anumite «portugalităţi», puse ulterior în umbră de integrarea accelerată în Uniunea Europeană. Actualmente, grupul colecţionarilor înveteraţi, aceia care îşi permiteau să achiziţioneze cărţi din varii domenii, dar şi acela al consumatorilor medii, cu ferme interese culturale (îndeosebi categoria profesorilor) sunt pe cale de destrămare – îmbătrâniţi, pauperizaţi, demoralizaţi. Perfecţionarea tehnicilor electronice de multiplicare şi distribuţie ameninţă acest domeniu, la fel cum se întâmplă pe piaţa muzicală sau cinematografică. În mod straniu, numărul editurilor şi al ofertelor e în creştere, în timp ce acela al cititorilor scade dramatic. Puterea de cumpărare s-a anemiat, drept care lumea caută gratuităţi, surogate, chilipiruri...

Virgil MIHAIU



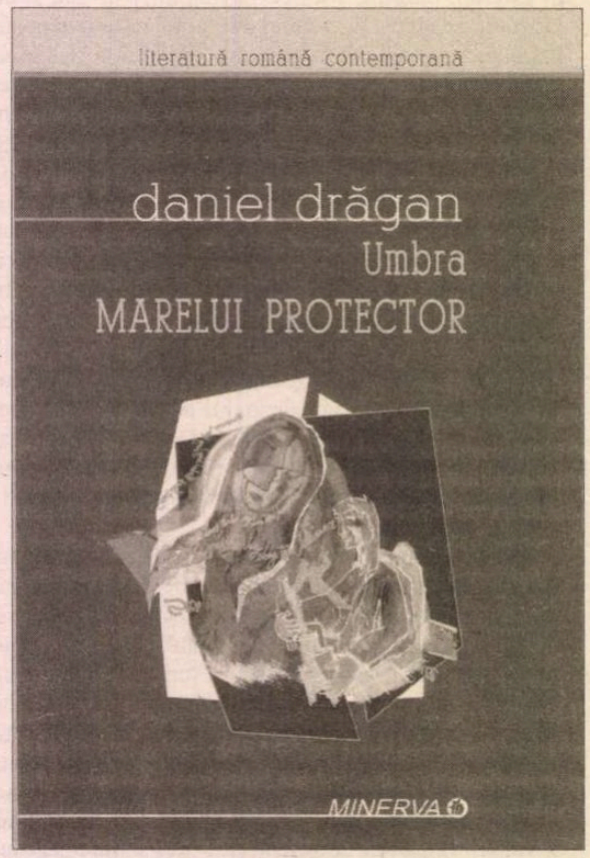
comentarii critice

Logofania este România tranziţiei, ţara tuturor compromisurilor morale, în care, peste noapte, tot ce este alb se transformă în negru, negrul devine alb, iar destinul oamenilor depinde exclusiv de capriciile hazardului.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Destine în derivă



Daniel Drăgan, *Umbra Marelui Protector*, prefaţă de Virgil Borcan, Editura Minerva, Bucureşti, 2008, 272 pag.

DESPRE scriitorul braşovean Daniel Drăgan (redactorul-şef al revistei braşovene de cultură „Astra" de dinainte de 22 decembrie 1989) se vorbeşte destul de puţin în presa culturală de astăzi. Deşi, din 1977 încoace, a publicat vreo 25 de cărţi de poezie, proză, teatru, memorialistică, în masivul *Dicţionar al scriitorilor români,* coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu are parte doar de un comentariu mai degrabă lapidar. Nici după 1989, cărţile sale nu au avut un destin mai bun, ele fiind comentate cu destulă parcimonie în revistele literare care contează. Nici în faimoasele sinteze „generaţioniste" nu e uşor de dat peste numele acestui autor. Vina îi aparţine, probabil, şi scriitorului, care s-a mulţumit să îşi tipărească (mai) toată opera postdecembristă la o editură destul de puţin vizibilă, Arania (fondată chiar de el) şi, probabil, nu s-a omorât cu firea să o aducă în atenţia criticii. În ce mă priveşte, romanul *Umbra Marelui Protector* este prima carte a lui Daniel Drăgan care îmi cade în mână după căderea regimului comunist. Aproape că uitasem numele scriitorului. Să sperăm că trecerea cărţilor acestui interesant scriitor de la Editura Arania la mult mai cunoscuta Editură Minerva va fi de bun augur.

Romanul *Umbra Marelui Protector* încheie o trilogie din care mai fac parte *Ciuma boilor* (Arania, 2005) şi *Diavolul, aproapele nostru* (Arania, 2006). El poate fi însă foarte bine citit şi ca o carte de sine stătătoare. Elementul de legătură între cele trei romane este faptul că acţiunea lor se petrece în Logofania, un ţinut fictiv, dar care nu pune nici un fel de probleme de identificare, combinaţie între *Yoknapatawpha* lui Faulkner şi *Jormania* lui Ioan Petru Culianu. Logofania (sonoritatea numelui sugerează ţara flecarilor şi a mocofanilor, iar faptul că unul dintre locurile în care se leagă firele acţiunii este cârciuma nu trebuie să mire pe nimeni) este România tranziţiei, ţara tuturor compromisurilor morale, în care, peste noapte, tot ce este alb se transformă în negru, negrul devine alb, iar destinul oamenilor depinde exclusiv de capriciile hazardului. Viaţa în jungla urbană este o loterie la care unii pierd, alţii câştigă, aproape independent de calităţile lor intrinsece. Dincolo de micile incursiuni metafizice, tema acestui roman este, indiscutabil, lipsa de comunicare a oamenilor în România de azi. Inginerul Matei Filipescu, protagonistul romanului, trăieşte în plină derivă existenţială. Deziluzionat, suferă de o indiferenţă socială cronică, manifestată printr-un soi de autism. Relaţia sa cu Laura a devenit un tot mai plictisitor exerciţiu sexual, lipsit de orice iluzie a afectivităţii, al cărui principal inconvenient îl constituie oboseala inevitabilelor conversaţii de rutină, care îl însoţesc. De altfel, relaţia va fi ruptă cu aceeaşi indiferenţă cu care a existat. Nu întâmplător, inima dezabuzatului inginer tresaltă doar la amintirea unui amor anonim şi tarifat cu o prostituată. Ea este relaţia perfectă pentru vremurile noastre, marea lui iubire, chiar dacă (sau, pentru că) nu îi cunoaşte nici măcar numele. Pornit ca un lunatic în căutarea frumoasei necunoscute (care înspre final se dovedeşte a nu fi chiar atât de frumoasă), Matei Filipescu ignoră amorul cvasi-matern al Marcelei (o colegă de muncă) şi îşi face un soi de harakiri social (se împrumută la bănci şi la prieteni pentru a-i da necunoscutei sume uriaşe de bani pe care este clar că nu le va mai recupera vreodată). Cuprins de depresie îşi neglijează slujba şi este clar că va fi dat afară, refuză amorul Marcelei, aparent singura dispusă să sacrifice totul în încercarea de a-l readuce pe linia de plutire. Printr-un joc al destinului, în finalul romanului el face un simbolic schimb de identitate cu George Kretzulescu, cerşetorul pe care îl omenea cu ţigări şi care se trezeşte peste noapte milionar ca urmare a moştenirii unor case. Mai mult decât atât, Laura, plictisitoarea amantă părăsită a lui Matei, este pe cale să devină doamna Kretzulescu, George iubind-o fără speranţă încă din prima lor tinereţe. Toate aceste *qui pro quo*-uri ale destinului sunt orchestrate de un personaj ubicuu şi misterios numit Marcel. El este o sinteză între Mefisto şi George (Destinul), formidabilul personaj intepretat de Pierre Brasseur în capodopera cinematografică a lui Marcel Carné, *Les Portes de la nuit.* Marcel din romanul lui Daniel Drăgan apare cu deplină naturaleţe, fără ca prezenţa sa să îi şocheze pe cei din jur, în cele mai insolite locuri, sub cele mai neaşteptate identităţi, precum diavolul însuşi. El are puterea de a schimba, într-o direcţie sau alta, destinul personajului.

Destinul lui Matei Filipescu este captiv între cele două planuri: realist şi metafizic. Om modern, relaxat, Matei se simte liber şi respectă, la rândul său, libertatea celorlalţi. Inclusiv atunci când este vorba de (in)fidelitatea iubitei sale: „Nu i-am pretins niciodată ceea ce oamenii de rând numesc impropriu fidelitate, ei referindu-se doar la exclusivitatea în amor. Tot ce-i ceream era să fie aşa cum e natura ei. Să nu se prefacă. La rândul meu nu căutam să par mai deştept decât sunt, mai frumos decât sunt, mai comic, mai bogat, mai vânjos, mai generos şi aşa mai departe. Eram unul şi acelaşi mereu, niciodată preocupat să las în urma mea o impresie încântătoare, să farmec sau să amăgesc pe cineva." (p. 31) Nici măcar această atitudine *cool* nu l-a salvat însă pe personaj de la blazare, iar sfârşitul inevitabil a fost ruperea relaţiei. Personajul se scufundă fără speranţă, totul pare să concure la prăbuşirea sa. Fragilizat de faptul că facturile neplătite se adună, iar şefii săi îl sar mereu când vine vorba de avansări, Matei trăieşte o nouă depresie când îşi vede bucătăria invadată de dizgraţioşii gândaci. Se simte umilit ca om. Contemplând-şi din exterior propria existenţă este curpins de scârbă de sine: „... aş fi vrut să nu bag în seamă nici apariţia gândacilor de bucătărie în apartament, adică acele insecte scârboase care se strecoară pe întuneric, defilează prin farfurii, prin coşul cu pâine, pe untieră, prin chiuvetă, prin sertarul cu tacâmuri, şi când aprinzi lumina fug speriate în toate părţile fojgăindu-şi elitrele chitinoase ca nişte scârboşenii de nesuportat. Aş fi vrut să ignor totul, dar gunoaiele se adunau în jurul meu, şi eu pluteam pe o apă împuţită în care nu puteam să mă bălăcesc fără să mă cuprindă o mare scârbă de mine" (p. 174).

Daniel Drăgan este un excelent povestitor. Fie şi numai din lectura citatelor de mai sus atrage atenţia un stil limpede, expresiv, fără excese metaforice inutile. Fapt cu atât mai lăudabil cu cât autorul este şi semnatarul mai multor volume de versuri. El a învăţat însă că rigorile prozei sunt altele şi aşa cum bine a observat unul dintre comentatorii săi, pe urmele recomandării lui Stendhal, stilul său este cel al Codului Civil. Pe de altă parte, autorul are ştiinţa construcţiei. Planurile se schimbă natural, (hiper)realismul cotidian se topeşte în vis sau alunecă în metafizic, unghiurile din care este „filmată" acţiunea variază de la un capitol la altul, acelaşi eveniment este văzut din mai multe perspective, prin reveniri succesive şi schimbare a naratorului. Dincolo de toate este miza pe poveste, intenţia autorului de a-şi seduce potenţialii cititori prin relatarea unor istorii memorabile, care pot fi oricând (re)povestite. Într-un fragment cu valenţe eseistice, autorul face un elogiu poveştii care, după spusele unora, trebuie să fie componenta principală a unui roman: „Plăcerea omului de a spune şi de a fi ascultat e multă! Ne place îmbucurarea celui de lângă noi cu clipe de farmec şi alint, cu gesturi care ne împiedică să fim singuri. Şi poate că mai e nevoie de poveste şi pentru altceva. Ficţinea ne ordonează, instituie o ierarhie a sentimentelor trăite, armonizează umbrele cu fulguraţiile luminoase, separă semnificantul din zgura derizorie." (p. 233)

Romanul lui Daniel Drăgan *Umbra Marelui Protector* este o carte bine scrisă, extrasă din stricta noastră contemporaneitate. Chiar dacă unele teme şi personaje dau, uneori, o senzaţie de *déjà lu*, romanul se citeşte cu sufletul la gură, de la prima până la ultima pagină. Şi, în fond, aceasta este ceea ce contează. ■

CĂRŢI primite

- Vasile Hristea, *AZ E OO,* Bacău, Ed. Pro Plumb, 2007 (proză satirică). 568 pag.
- Liviu Georgescu, *Nu am voie*, poezii, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, 204 p.
- Irimia Bălescu, *Motanul prinţesei de Kapuerdia nu mai răspunde la telefon*, roman, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, 180 p.
- Florentina Voichi, *Cartea pictorei*, povestiri, eseuri, poezii, cuvânt înainte de Octavian Soviany, Editura Vinea, Bucureşti, 2007, 318 p.
- Nicolae Doru Trifu, *Sub aura cuvintelor*, „confesiuni şi evaluări literare", Fundaţia Culturală Antares, Galaţi, 2008, 226 p.
- Milan Kundera, *Arta romanului*, eseu, traducere din franceză de Simona Cioculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, 204 p.
- Lewis Carrol, *Jebberwocky*, „un celebru poem în 70 de limbi care nu există", antologie şi comentarii de Flaminia Robu, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008, 294 p.
- Dan Lungu, *Proză cu amănuntul*, ediţia a II-a revăzută, Polirom, Iaşi, 2008, 278 p.
- Dan Chişu, *Garsoniera din pădurea de macarale*, proză, cuvânt înainte de Alice Năstase, DakinoPublishing, Bucureşti, 2007, 230 p.

Constantin Toiu

PREPELEAC

Frica!...

RECITIT *Foamea* lui Knut Hamsun. Prodigios! Delirul în faţa celorlalţi, „efortul de a pluti“ în sistemul convenţiilor sociale. Căpeţelul de creion pe care eroul cărţii îl uită în jiletca vândută la muntele de pietate şi pentru care se întoarce, să şi-l ia, ca să poată scrie articolul.

Funcţionarul, care îl întreabă dacă nu mai are ceva în jiletcă... El ia jiletca, o scotoceşte mult şi adânc Bravând... Foamea e la fel ca frica. Sau Frica precum foamea. Trebuie să cercetez.

Frica şi foamea. Foamea şi frica. Două stări umane limită.

Foamea, ca detresă biologică.

Frica, una psihică. Amândouă generatoare de mari dezechilibruri, - sau de *aranjamente* social-politice.

Cu reversul lor imposibil de ocolit, de amânat: REVOLUŢIA!...

Identice ca mobiluri ale istoriei şi identitare în acţiunea lor literară...

Întâlnire întâmplătoare, prin 1960, cu o prostituată cunoscută şi care acum, la vreo 45, spăla pe jos într-un restaurant, - la închidere.

O prostitutată care, în urmă cu vreo 20 de ani, arăta bine, fiind vestită şi apreciată de trecătorii de pe Brezoianu...

Acum, îmbătrânind, şi de mizerie, - regimul schimbându-se -, executa o muncă umilă.

Ce i-am zis eu cu acel prilej, - câteodată viaţa este..., devine atât de livrescă... Şi, probabil, eram şi oarecum ameţit, - băusem ceva în restaurant încât, - spre a-i face un...bine?...scoţând-o un moment din mizerabila ei stare,... îi spusesem... „ce bine că faci acum o muncă cinstită“ – ea s-a oprit cu şomoiogul trântit pe duşumeaua restaurantului şi m-a privit urât de tot...

Ce scârbos, ah! – ce întâmplare detestabilă!

Un copil de 5-6 ani şi o bătrână ducându-l pe băieţel de mână.

Le iese în cale o pisică. Copilul se sperie.

Bătrâna rosteşte: „Fugi de-aici – pisică, fugi, că-mi sparii băiatul!“

Repetă fraza aceasta de cinci, şase ori, pe o distanţă de douăzeci de metri, tot întorcându-se încovoiată, cu aceleaşi cuvinte imprimate definitiv în mintea sa, ca pe o placă de patefon.

În timpul acesta băiatul, grav, absent, merge ca o păpuşă mecanică alături de bătrâna, (care se tot agita) – ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic.

Scenă absurdă de şaizeci de ani întipărită şi în mintea mea.

Aspectul mecanic, - contrastul dintre intenţia hazlie, afectuoasă, jumătate defensivă, a bătrânei, proferând vorbele glumeaţă şi dezarticularea ei în repetiţia mecanică...

Aceiaşi dezamăgire, pe care ţi-o provoacă un acord înregistrat, plin de o intenţionalitate afectivă, a acului diafragmei, pe care-l pietinează, obstinat, accidentul material al înregistrării, uzura... ■

Săracii de noi

FIMT CĂ mă îneacă lacrimile, simt că un spasm că-mi strânge beregata, când mă gândesc la românii de pretutindeni, inclusiv la cei de pe unele plaiuri moldoveneşti, şi la suferinţele sufleteşti pe care au fost nevoiţi să le trăiască ei secole de-a rândul...

Într-adevăr, de câtă bărbăţie ai nevoie, de câtă încrâncenare ca să te lipseşti de posibilitatea, de-a dreptul constituţională, la urma urmei! - de a te mira, de a te ului, de a-ţi manifesta entuziasmul sau dezaprobarea, de a-ţi comunica plăcerea la vederea a ceva gingaş, sau a-ţi striga ura în caz că ar fi cazul!...

Şi toată tevatura - din cauza unui cuvinţel, a unei căcăreze de interjecţii, din care avem în vocabular zeci, dacă nu sute, dar nici una singură care să le înglobeze pe toate!

La ce s-or fi gândit, după bătăliile din anii 101 şi 106 ai erei noastre, perechile mixte daco-romane retrase prin tufişuri ca să pună bazele poporului şi limbii române? Ce alte preocupări secundare puteau să le întunece câmpul de vedere asupra necesităţilor filologice ale urmaşilor?

E una din marile taine ale Istoriei... Fapt e că nefericita de interjecţie nu s-a născut atunci.

Dar iată că peste o mie şi nouă sute de ani....

...Peste o mie şi nouă sute de ani au venit americanii!

Să mai scriu despre lacrimile, de data aceasta de bucurie, care mi-au irigat tenul?

Pentru că au venit americanii nu cu mâna goală! Nu doar cu port-avioane sau rachete sol-aer, au venit cu egalul acestora ca forţă şi importanţă, au venit cu interjecţia ce ne lipsea de sens filologic, au venit cu UAU!...

S-au dat în lături toate „vai”-urile, „of”-urile, „o-ho”-urile, „măi-măi”-urile, toate zecile de surogate de interjecţii, tot ce împiedica neamul românesc de pretutindeni să-şi manifeste plenar sentimentele şi trăirile, ca să permită UAU-lui să ocupe în limba noastră locul pustiu de atâtea secole.

Iată-l, să zicem, pe tânărul cap de familie, care poate spune însfârşit junei soţii: „Uau, Mi-ai născut un băiat!” Sau tot el, urlând îngrozit din prag: „Uau! Iar vine soacra!” Ori, să zicem, îl putem auzi pe Bulă, căruia i-a căzut o căldare cu var în cap: „Uau! Cred că sunt victima unui accident de muncă!” Sau pe majoreta Ramona: „Uau! Ce fundul meu se ţin de mine toţi puţoii?”...

Dar am proceda incorect dacă n-am recunoaşte că arhaicul nostru vocabular s-a îmbogăţit pe seama yankeilor şi cu alte unităţi filologice.

Să luăm, de-o pildă vocabula anglo-saxă „live”. Ce aveam în locul ei până azi? Aveam „în direct” şi pericolul iminent de a auzi „indirect”, fapt care ar denatura sensul comunicării! Pe când cu „live”lucrurile se pun la punct de la bun început! Iat-o, de-o vorbă, pe cunoscuta căpitan de caravele (care în Moldova, plutesc pe uscat!) plângându-se: „Uau, azi trebuie să interpretez live, şi mi-am uitat fonograma acasă!” Sau pe unchiul Vasea întors de la un summit la primărie, întrebându-şi consoarta mai legată de televizor: „Uau, Dochiţă, nu ştii, azi preşedintele Voronin o să peroreze live, ori cum?”

Încercaţi să răspundeţi celor ce vă scot din fântâna în care aţi căzut accidental că vă simţiţi bine, când aveţi la dispoziţie americanul şi atoateîncăpătorul O.K. ! Aţi putea să nu fiţi înţeles!

Ori cum să nu bei sucul de nu ştiu ce papaie, când reclama televizată ţi-l propune:”Atât de cool, atât de răcoros...” deşi mai e vorba şi de o mică tautologie...

Iată de ce am plâns de bucurie la sosirea americanilor! Şi împreună cu mine s-au smiorcăit toţi de pretutindeni, nu numai românii!

E o imensă bucurie să-ţi vezi tot mai pline DEX-urile, să poţi comunica tot mai uşor pe plan internaţional, cel puţin la rubrica „interjecţii”, într-un cuvânt - să te simţi lingvistic tot mai protejat.

Nu voi trece cu vederea şi ajutorul altor state suverane acordat limbii române, de exemplu aportul italienilor. Altfel de unde am avea miracolul filologic al „smântânii cremoase”, al „iaurtului cremos”, al „maionezei cremoase” şi, se pare, şi al „cremei de ghete cremoase”...

Dar ar fi prea mult să vorbesc despre asta în prezenta pastilă... Mai lăsăm şi pentru viitor.

Până atunci nu-mi rămâne decât să deplâng soarta tragică a eschimoşilor care nu ni se pot alătura, întrucât toate interjecţiile şi alte cuvinte din limba lor sunt compuse numai din consoane. Ca să nu lase gerul să le intre în gură...

Cum să strige ei „UAU”?...

Aşa că îl lăsăm pe vornicul Ureche să ofteze şi pentru ei: „Uau!Uau!Uau! Săracă ţară a Moldovei...”

Aureliu BUSUIOC

Revistele şi consumul cultural

ÎN ZILELE de 16 şi 17 septembrie a.c., în Poiana Braşov (Complexul hotelier „Miruna”- „Valentin”) a avut loc cea de-a doua întâlnire a revistelor de cultură organizată de revista *Astra*, la care au participat reprezentanţi ai revistelor *Arca*, *Ateneu*, *Contemporanul-ideea europeană*, *Dealul Melcilor*, *Drama*, *Euphorion*, *Interval*, *Luceafărul*, *Mişcarea Literară*, *Oglinda literară*, *Origini*, *Orizont*, *Poesis*, *Ramuri*, **România literară**, *Steaua*, *Tomis*, *Transilvania*, *Tribuna* şi *Viaţa Românească*, *Radio România Cultural*, precum şi reprezentanţi ai Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România şi ai Consiliului Judeţean Braşov.

Colocviul cu tema ***Revista de cultură ca obiect de consum cultural*** a avut ca punct de pornire rezultatele cercetării sociologice *Comportamente de consum cultural ale populaţiei din judeţul Braşov*, efectuată din iniţiativa şi cu finanţarea revistei *Astra* de către compania *Data Media*, la începutul anului 2008, iar intervenţiile participanţilor (Lucian Alexiu, Ştefan Aranyosi, Andrei Bodiu, Nicolae Breban, Dan Cristea, Gabriel Chifu, Gabriela Daraban, Mircea Ghiţulescu, Laura Luban, Carmen Mihalache, Doru Munteanu, Gheorghe Andrei Neagu, Ion Pintea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Oana Pughineanu, Gabriel Stănescu, Ion Topolog Popescu, Liliana Ursu, Dragoş Varga, Simona Vasilache, Iancu Văcărescu, George Vulturescu) au scos în evidenţă nu doar gravele disfuncţionalităţi înregistrate pe circuitul dintre ofertă şi cerere (difuzare, abonamente, achiziţionare de către biblioteci, cenzură economică, facilitată de legislaţie neadaptată la practicile europene etc.), dar şi posibilitatea de a schimba nu numai oferta, ci şi cererea, prin prezenţa revistei de cultură ca o adevărată instituţie în mijlocul mediilor ţintă.

În consecinţă, pornind de la premisa că majoritatea revistelor de cultură şi literare din România reprezintă o componentă importantă a sistemului educaţional românesc, o sursă de neînlocuit pentru cunoaşterea şi cercetarea fenomenului cultural contemporan, participanţii la dezbateri adresează un apel Ministerului Culturii, Ministerului Educaţiei şi Cercetării, dar şi formelor specializate ale societăţii civile în scopul idendificării soluţiilor şi iniţiativelor capabile să se constituie într-un sistem coerent care să asigure buna circulaţie a revistelor de cultură din România, pătrunderea lor sistematică în mediile cărora acestea li se adresează.

În acelaşi timp, solicită comisiilor de cultură din cele două camere ale Parlamentului României adoptarea unor iniţiative legislative menite a crea facilităţi în concordanţă cu practicile din state cu care ne sincronizăm în primul rând pe tărâm cultural.

Augustin **Buzura**

TREI LUCRURI sunt izbitoare în proza justiţiară şi pesimistă a lui Augustin Buzura, socotit înainte de 1989, de către Cenzură inclusiv, cel mai critic dintre romancierii generaţiei '60. Primul lucru este dificultatea, agravată cu trecerea timpului, la lectură a romanelor reflectând-o vădit pe aceea cu care au fost scrise. Romancierul scrie şi rescrie de câteva ori, chinuit şi chinuitor, nu-şi găseşte totdeauna cuvintele, nici tonul, se exprimă greoi, gâfâit, dând impresia că se loveşte de piedici insurmontabile, care-i solicită mai mult transpiraţia decât inspiraţia, se pierde în consideraţii colaterale, răsucind problemele pe toate feţele, lungeşte, amână, transformă dialogurile în veritabile discursuri, uitând a face nod la aţă. Îşi proiectează, într-un rând, această dificultate de elaborare asupra unuia dintre personajele sale, un ziarist, care nu izbuteşte să-şi încheie o carte, luând-o mereu de la început, într-un efort sisific pe care îl întinde pe zeci de pagini fără legătură cu subiectul romanului. Al doilea lucru este, ca la majoritatea ardelenilor, prevalenţa eticului asupra artisticului. Romanele sunt în fond nişte pătimaşe rechizitorii, uneori satirice, mai mereu polemice, dar lipsite de culoare şi de varietate, plumburii, monotone, copleşind o imaginaţie care arde la foc mic de un material de viaţă apăsător ca o lespede şi deseori senzaţional. Buzura este, probabil, cel mai pesimist dintre scriitorii contemporani. În fine, izbitoare este indecizia lui între analiza psihologică şi tabloul de moravuri. Paginile cu adevărat valabile literar rămân cele care zugrăvesc medii sociale ori profesionale, mentalităţi şi epoci. Psihologismul e doar o veleitate. Deşi autorul recurge la procedeul alternării persoanelor narative şi al monologului interior, împrumutat din *noul roman*, substanţa romanelor nu se anulează mai niciodată în funcţie de perspectiva subiectivă. În definitiv, toate romanele lui Buzura sunt rezistente în latură obiectivă, nu analitică, radiografii ale societăţii mai degrabă decât ale sufletului. Buzura s-a documentat foarte meticulos pentru fiecare roman. O recunoaşte el însuşi în interviuri ori în articole. Dacă e să-l credem pe cuvânt, aproape întreg materialul de viaţă este autentic, personajele au prototipuri reale, contribuţia scriitorului constând în studiul psihologiei, al caracterelor. Accentul pus pe acest aspect e aşadar conştient. Doar că nu psihologismul prezintă interesul major al unei literaturi pe care toată lumea a citit-o în anii ei de glorie, ca pe o critică încrâncenată a moravurilor comuniste. Şi, ca să spunem lucrurile până la capăt, handicapul ei cel mai mare, astăzi, acesta şi este: foarte directa referinţă la o lume care a dispărut. Sigur că obiectivitatea romanului postbelic nu mai este exact aceeaşi din romanul antebelic. Ionicul a lăsat urme adânci în structura doricului. Veleitatea psihologică îşi are la Buzura o altă rădăcină chiar în această nesesizată transformare a genului. Romanele contemporane nu mai prezintă evenimente, realităţi, dialoguri, în mod nemijlocit, ci prin intermediul discursului, confesiunii ori evocării de către personajele înseşi. Această mediere nu înseamnă neapărat o perspectivă subiectivă absolut originală, ireductibilă, ci doar o modalitate de redare mai modernă, capabilă să surprindă varietatea şi contradicţia. Nici la Titel, nici la Ţoiu, nici la Ivasiuc, n-avem roman ionic propriu-zis, ci doar o versiune cosmetizată a aceluia doric.

Prozatorul Buzura are incontestabil plămâni de romancier. În nuvelele de la debut, stânjenit de spaţiile exigui, nu respiră în voie. Dar câteva constante ale prozei se remarcă de pe acum: probleme de conştiinţă, plonjonul în amintire, monologul, socialul. Adevăratul debut este cu un roman, *Absenţii* (1970), bine primit de critică, premiat, interzis după tezele din iulie 1971 şi trecut la Fondul Special al bibliotecilor, în 1988. Buzura îşi începea cu *Absenţii* cariera de scriitor torturat de Cenzură. Va relata el însuşi în *Tentaţia risipirii* (2003) interminabilele discuţii şi referate, mutilările textului, memoriile la „foruri", cum li se spunea în jargonul epocii, şi, ca urmare a acestora, două edemuri cerebrale. Deşi bine ştiute de contemporani, avataruri ca acestea (*à la légère*, nu numai ale lui Buzura) nu i-au împiedicat pe unii să considere, oarecum *à la légère*, că libertăţile pe care romancierii şi le-au luat au fost îngăduite, aşadar, „cu voie de la partid" sau, în termenii mai blânzi ai lui E. Negrici, tolerate. Alexandru George a exprimat, imprudent, o astfel de opinie. În realitate, ele au fost câştigate cu preţul unor extraordinare eforturi, uneori cu şansă, alteori cu abilitate, ce e drept, lucruri care nu mai pot fi înţelese la justa lor importanţă de către noile generaţii. Întrebarea pe care ele şi-o pun imediat este de ce *Absenţii*, de exemplu, a avut o soartă vitregă, ce anume făcea din el o scriere primejdioasă? Romanul de debut al lui Buzura este un lung şi pe alocuri sufocant monolog interior, când coerent, când sincopat, al cărui flux târăşte la grămadă imagini, percepţii, stări, conversaţii, amintiri sau vise. Starea obişnuită a doctorului Bogdan, cercetător într-un institut oarecare, este una aflată între trezie şi somn, pradă confuziei de senzaţii şi de planuri, pe care o vom reîntâlni şi la alte personaje din romanele următoare ale scriitorului. Fără a fi mediocru, din contra, Bogdan e un ratat, victimă a mediului medical corupt şi ticăloşit. Mediu pe care îl vom reîntâlni, în *Orgolii*. Bogdan s-a resemnat să-i fie însuşite de alţii lucrările şi nerecunoscute meritele. Se mulţumeşte a supravieţui într-o lume promiscuă moral şi intelectual, lipsită de speranţă, adică de viitor. Această lume este reversul aceleia din utopia comunistă. Spre deosebire de Ivasiuc, Buzura nu atacă tema din unghi politic. Referirile la realitate sunt aluzive şi numai expresia şarjată a unei stări de spirit proaste, dezabuzate, ne permite să le înţelegem încărcătura negativă. Contestarea nu e ideologică, ci viscerală la Bogdan. De altfel, personajele diferă şi ele de ale lui Ivasiuc: la acesta personajele principale erau puternicii zilei, ştabi, demnitari, siliţi adesea să-şi justifice comportamentul sau faptele şi izbutind uneori s-o facă bine; la Buzura, e vorba de obicei de marginali, de inşi nerealizaţi, cărora nu le cere nimeni (nici ei înşişi) socoteală. Inteligenţei speculative din *Păsările*, roman apărut în acelaşi an, îi răspund în *Absenţii* conştiinţe înceţoşate, de silă ori de alcool, capabile mai curând de dispreţ şi de ură decât de autoanaliză. Recitit azi, *Absenţii* datează, din cauza supralicitării monologului interior, la modă în *noul roman* al Nataliei Sarraute ori al lui Robbe-Grillet care i-a influenţat pe atâţia dintre scriitorii generaţiei '60.

Cu *Feţele tăcerii* (1974), un roman inegal, lungit peste măsură, nu lipsit de „burţi", dar, probabil, cel mai solid şi mai interesant al scriitorului, tematica şi stilistica prozei lui Buzura pare a se stabiliza definitiv. *Feţele tăcerii* este un puternic roman social şi, în mult mai mică măsură, psihologic, deşi autorul persistă în a examina crize de conştiinţă, suflete măcinate de silă, handicapuri morale. Miezul romanului constă într-o anchetă jurnalistică, dar nu menită a fi dată publicităţii, ci solicitată în nume aşazicând personal lui Dan Toma de socrul său, implicat într-un proces. Această împrejurare nu justifică obsesiile deontologice ale ziaristului, întinse pe prima sută de pagini. Lui Buzura îi displace să înceapă de-a dreptul. Frământările ziaristului amână inutil intrarea în subiect. Procedeul este, mai departe, al punerii în oglindă: în trenul care-l duce spre localitatea unde, cu ani în urmă, se petrecuseră întâmplările, jurnalistul ascultă o primă versiune a lor, aceea a lui Gheorghe Radu, socrul său, fost activist de partid, preşedinte al CAP-ului local chiar de el înfiinţat în 1953. Apoi, vizitându-l pe Carol Măgureanu, una dintre victimele colectivizării forţate, ia cunoştinţă de a doua versiune, evident diferită, dar nu neapărat faptic, ci ca perspectivă morală. Dan Toma e şocat de tragedia unei familii de ţărani harnici şi de ispravă care o reflectă pe aceea a dispariţiei înseşi a clasei ţărăneşti. Tema pătrunsese în romanul nostru cu volumul al doilea al *Moromeţilor*, fiind reluată mai apoi în alte romane de toată mâna. Noutatea în *Feţele tăcerii* constă în claritatea opţiunii: a jurnalistului şi implicit a autorului. În *Moromeţii*, cum a arătat George Geacăr în micul lui studiu, există încă o anumită ambiguitate în aprecierea împrejurărilor şi a motivaţiilor, discrete sechele din romanul realist-socialist. În *Suferinţa urmaşilor* al lui Ion Lăncrănjan, după cum de asemenea s-a remarcat, rolurile erau pur şi simplu inversate, faţă de *Cordovanii* aceluiaşi, ori faţă de *Brazdă peste haturi*, *Grâu înfrăţit* ori *Bărăgan*, romane ale anilor '50, dar maniheismul rămânea. Buzura este cel mai realist dintre toţi. Faţă de brutalitatea represiunii, Carol Măgureanu n-are altă soluţie, după ce fraţii mai mari fug în munţi şi sunt ucişi, şi după ce tatăl lor este arestat, decât să stea ascuns ani buni într-o pivniţă, în spatele unui perete fals. Când iese, e un om bolnav iremediabil.

Cu Mircea Iorgulescu, în anii 70

Nici o justificare a represiunii nu mai poate fi, în aceste condiţii, valabilă. Aceea bazată pe lege şi necesitate istorică a lui Radu, pe care o ştim şi din romanele lui Ivasiuc, pare imorală când este confruntată cu suferinţe ca acelea îndurate de Măgureni, transformaţi de activist în duşmani de clasă, sortiţi inevitabil pieirii. Forţa romanului lui Buzura constă în zugrăvirea nefardată a destinelor unor nevinovaţi peste care trece tăvălugul istoriei. Câteva scene din *Feţele tăcerii* sunt de o cruzime înspăimântătoare, dar lipsite de aerul senzaţional imprimat tot mai des situaţiilor, caracterelor şi biografiilor în romanele de mai târziu: Stanca, iubita unuia dintre fraţii Măgureanu, pe care l-a urmat în munţi, îşi împuşcă copilul ca să nu cadă în mâinile Securităţii, dar nu mai are gloanţe pentru ea însăşi, şi e aruncată în închisoare; înconjuraţi de armată şi în pericol să ardă de vii în şura unde se ascunseseră, fraţii Măgureanu trag unul în altul, în aceeaşi clipă, singurele gloanţe care le mai rămăseseră. Precaritatea motivaţiilor ideologice şi politice ale speculaţiilor lui Radu în justificarea persecuţiilor - „bandiţi" care nu înţeleg mersul istoriei etc. – sporeşte nonsensul răzbunării lui nişte oameni care îl sfidaseră doar prin demnitate. Obiectivitatea naratorului este, cu toate acestea, desăvârşită. El nu face din activist o bestie şi nici nu-l lipseşte complet de scrupul moral. După cum simpatia faţă de Carol Măgureanu nu-l transformă pe acesta într-un erou. Ţinerea dreaptă a balanţei este esenţială în astfel de cazuri, ca să nu se ajungă la un realism-socialist *à l'envers*. Ajunge un grăunte în plus pe un talger: de ce era nevoie de sugestia de la urmă că Radu şi-a incendiat singur gospodăria ca să poată da vina pe Măgureanu? Ce mai avea el de răzbunat după două decenii de la evenimentele din sat? Ca şi un alt personaj, din *Orgolii*, Radu pare a proceda astfel din pură răutate. Însă romancierul realist trebuie să ştie că importantă este banalitatea răului, nu caracterul lui ieşit din comun. Tabloul acesta realist şi crud, dar foarte drept, al satului supus colectivizării, are o singură pată: prezentarea oamenilor din munţi ai colonelului Sterian ca nişte bandiţi şi naivi politic. În *Tentaţia risipirii*, Buzura va recunoaşte că ştia, când a scris romanul, totul despre ei, îi căutase pe unii şi aflase întâmplător cum au fost lichidaţi chiar de la ofiţerul de Securitate care dirijase operaţiunea finală şi pe care, acum pensionar, îl întâlnise în tren. Aprecierea din roman ne scuteşte de comentarii. Mai puţin prolix şi compact, *Feţele tăcerii* ar fi avut de câştigat. Rămâne totuşi romanul cel mai bun al scriitorului.

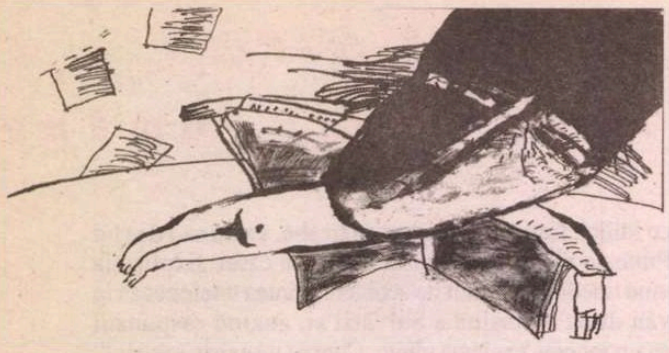
Asemănător prin formulă cu *Feţele tăcerii* este *Orgolii* (1977). Pornind de la premisele unui roman psihologic, autorului îi reuşeşte din nou unul de moravuri. Cât priveşte trecutul, fără evocarea căruia prezentul nu poate fi înţeles, el e privit, ca şi în *Feţele Tăcerii* în oglindă. Subiectul e simplu: profesorul Ion Cristian, medic eminent şi om remarcabil în multe privinţe, a ajuns la o vârstă la care nu mai doreşte decât să fie lăsat să se consacre experienţelor sale menite a descoperi un nou citostatic. A studiat în Franţa şi în Germania, înainte de război, a fost internat în lagărul de la Tg. Jiu pentru că a criticat politica germană, a participat voluntar pe frontul de Vest, a devenit membru PCR, a fost arestat în anii '50 fiindcă a operat un ţăran care luptase în munţi, dar şi-a redobândit titlurile şi a fost numit şeful clinicii. Conflictul în care e prins se datorează, pe de o parte, adversităţilor din mediul medical, iar, pe de alta, intransigenţei politice a fiului său, Andrei, căruia i se pare că profesorul s-a resemnat în mod laş în faţa agresivităţii şi mediocrităţii. Încercând să se explice, Cristian îi spune lui Andrei povestea arestării lui. Aceeaşi poveste, nu mult diferită faptic, o auzise Andrei de la un fost prieten al lui Cristian, procurorul Redman, cel care îl denunţase pe vremuri, iar apoi se străduise să-l facă să-şi recunoască faptele care i se imputau. Autorul socoteşte normal ca Andrei să accepte versiunea lui Redman şi nu pe aceea a tatălui său. Un psiholog mai bun ar fi găsit poate în atitudinea fiului faţă de tată (frustrări etc.) o explicaţie pentru această neînţelegere. Buzura simplifică însă lucrurile. Înfăţişându-l pe Cristian ca pe un erou în rezistenţa lui excepţională la presiuni şi torturi, pe când era închis, iar pe Redman, ca pe un ticălos, chiar şi când nu mai avea nici un motiv să-l urască, romancierul răpeşte orice justificare opţiunii lui Andrei. Orb să fi fost şi tot n-avea cum să interpreteze lucrurile în favoarea procurorului. Destinul de convenţional e înfăţişat mediul din clinică, în care bunii îşi dau mâna cu bunii, iar răii cu răii. Turnura romanului e mai curând satirică, prin fixitatea caracterologică de insectar uman. Siluetele personajelor sunt decupate caricatural. Lipseşte însă verva. Bestiarul n-are culoare. În Buzura se ascunde un moralist grav şi fără umor. Notele informative ale unui turnător din clinică transcrise fără comentarii n-au acea expresivitate involuntară care le-ar fi făcut memorabile. *Orgolii* e un roman discursiv, fără ţâşnire a imaginilor, destul de banal în fond. El nu mai prezintă astăzi interesul de ieri, când zugrăvirea corupţiei şi mediocrităţii lumii medicale era, pe drept cuvânt, o bravură.

Nici din *Vocile nopţii* (1980), cel mai net social dintre romanele lui Buzura, nu lipseşte veleitatea psihologistă. *Vocile nopţii* începe în maniera în care sfârşea *Orgolii*: cu descrierea unei stări între veghe şi somn, bântuită de vise tulburi. Conştiinţa în ceaţă e recurentă la Buzura, deşi nu peste tot justificată. În *Refugii* întrebarea obsesivă („Cine sunt? Ce se întâmplă cu mine?") a Ioanei Olariu, aflată într-o clinică psihiatrică, apare ca normală. Nu şi în *Vocile nopţii*, unde nici situaţia (Ştefan Pintea îşi întrerupe studiile universitare şi se angajează ca lucrător în mină pentru a strânge banii necesari reconstruirii casei ei părinteşti luată de ape la o inundaţie), nici personajul (tânăr viguros, hotărât şi nepătat de niciun trecut istoric) n-o fac necesară. De altfel, ce probleme de conştiinţă poate avea Ştefan Pintea? Centrul de greutate al romanului se află în descrierea existenţei cotidiene a tinerilor mineri din oraşul ardelean, în care îşi situează acţiunea toate romanele lui Buzura: o existenţă târâtoare, fără idealuri şi fără speranţe, la antipodul acelora prezentate în documentele de partid. Cenzura i-a solicitat să atenueze impresia de mizerabilism, tot aşa cum a dorit să elimine din *Feţele tăcerii* tot ce punea colectivizarea într-o lumină diferită de aceea oficială. Dacă tabloul social e sumbru în *Vocile nopţii*, motivaţiile sunt mai puţin transparente decât în romanele anterioare. În fond, de ce sunt condamnaţi aceşti tineri, nu neapărat ticăloşiţi, în pofida aparenţelor, unii chiar curaţi la suflet, candizi, alţii făcând pur şi simplu pe grozavii, dându-se drept macho, beţivi, curvari, să trăiască neomeneşte? Putem da vina pe sistem, dar contextul politic e vag, partidul aproape că lipseşte, Securitatea nu se vede. Atmosfera de suspiciune, când apare, e întreţinută artificial: un locotenent de Miliţie ţese o pânză deasă în jurul lui Pintea, pune să fie urmărit, îi contactează părinţii, îl convoacă la interogatorii, fără a-şi motiva vreodată gestul. Chiar şi la urmă, când Pintea reface cu mâinile lui casa, după ce a părăsit mina, locotenentul vine după el în sat acuzându-l voalat de un furt, dar îl lasă cu toate astea liber. Comportarea ofiţerului n-are nici un sens, iar punerea anchetei pe seama Miliţiei (deşi are aerul uneia de Securitate) reprezintă un subterfugiu. E drept şi că în toate romanele în care Securitatea era înfăţişată în tot oribilul ei era vorba de „obsedantul deceniu", şi nu de „epoca de aur". Nici la Ţoiu, nici la Ivasiuc, Securitatea ceauşistă n-a intrat vreodată în acţiune. „Obsedantul deceniu", colectivizarea forţată, arestările, abuzurile, făcuseră obiectul criticii în prima cuvântare a lui Ceauşescu în calitate de secretar general al PCR la Congresul al IX-lea din 1965. Romancierii care, în cap cu Preda, atacaseră tema, se limitaseră fără excepţie la cadrul istoric stabilit de Congresul IX. În *Vocile nopţii* acţiunea se petrece însă în deceniul următor. Extinderea ar fi fost imediat sancţionată de Cenzură. În locul tratării directe a subiectului, Buzura apelează la ceea ce în epocă se numea „şopârle" (greşeli de tipar, la origine, în jargonul tipografilor) sau „fitile". Erau expresii amfibologice, denotând înţelesuri punctuale şi canotând altele generale, de natură politică. O alta este finalul romanului, când se petrece un accident stupid. Ne întrebăm de ce era nevoie de el, în afară poate de faptul că atenua *happy-end*-ul (neobişnuit la Buzura), cu idilicii fraţi Văsîi, mineri de treabă, veniţi să-i dea lui Pintea o mână de ajutor în ridicarea casei. Explicaţia vine imediat. Îngrozit de accident, Pintea telefonează în van după o maşină a Salvării şi, auzind răspunsul recepţionerei, exclamă uluit: „Cum să nu existe salvare!" Pe coperta interioară a albumului său de caricaturi din '80, care a făcut vâlvă ca şi romanul lui Buzura, Mihai Stănescu s-a fotografiat pe sine alături de o maşină a Salvării în pană. Dovadă că aluzia avea în epocă un înţeles politic clar. În *Tentaţia risipirii*, Buzura relatează el însuşi un caz asemănător. Un capitol din *Drumul cenuşii* publicat în **România literară** începea cu un strigăt disperat: „Opriţi nebunul! Opriţi nebunul!" Cum nu era greu de descifrat mesajul, Vlad Georgescu directorul „Europei libere", şi-a încheiat editorialul de sfârşit de an cu strigătul cu pricina. Cu o adresă limpede, în ce-l priveşte. Manuscrisul romanului a intrat imediat pe mâna Securităţii şi strigătul a fost eliminat din versiunea editorială a *Drumului cenuşii*. Astfel de expresii nu mai sunt citite azi în afara contextului şi nu mai au nici o influenţă asupra lecturii. *Vocile nopţii* încearcă să dea evenimentelor şi un curs comic şi melodramatic. Băieţii buni care trec drept răi, dar sunt în fond oameni de nădejde, ne duc cu gândul la pedagogia lui Macarenko şi înţelegem că dracul nu e niciodată de tot negru. Un pic de educaţie şi gata! E drept că socialismul tocmai de asta nu e capabil şi că junii corupţi de azi vor fi adulţii de mâine, ingineri, şefi ai minei, securişti, cu nevestele lor bovarice cu tot, pe care autorul îi expune, cu ocazia unei petreceri grandios-meschine, în toată urâţenia lor. Ideea mai generală ar fi că lumea oraşului minier este bolnavă psihic. Despre o posibilă vindecare, autorul nu ne spune nimic. Pesimismul lui rămâne viguros, cu toate puseurile melodramatice sau exotice (din episodul călătoriei în Iugoslavia vecină şi prietenă).

Refugii (1984) e romanul eşecurilor în dragoste ale unei femei tinere şi frumoase, care nu reuşeşte să se adapteze lumii bărbaţilor. Subiectul a atras numeroase cititoare, care se vor fi recunoscut spontan în destinul Ioanei Olaru, înşelată de un soţ care, după divorţ, continuă a-i expedia scrisori pline de căinţă, harasată sexual de şeful ei, cucerită de un înalt demnitar, gelos la culme, care o vânează, la propriu, noaptea la lumina farurilor maşinii, în fine, abandonată laş de un al patrulea, speriat de ameninţările precedentului. Nu de acest tip de succes s-a temut, cu siguranţă, Cenzura, care l-a hărţuit la rândul ei pe romancier ca pentru nici o altă carte a sa. Explicaţia stă în faptul că un personaj din anturajul protagonistei este inginer de mine, are unele probleme la locul de muncă, e nevoit să se ascundă şi până la urmă să dispară. Cenzura s-a gândit imediat la greva minerilor din 1977 şi la dispariţia liderilor ei. Era evident, pe de altă parte, că, la începutul anilor '80, orice ar fi scris romancierul ar fi părut Cenzurii suspect. Începând cu titlul, care se referă la iluzoriile refugii ale eroinei, dar care a fost legat de ideea de evaziune. Paradoxul cenzurării *Refugiilor* a fost dublu. A fost mutată negocierea textului la Securitate, pentru motivul că, oficial, în România instituţia Cenzurii fusese desfiinţată în 1977. Iar Securitatea a pretins că lucrurile nu stăteau cum le înfăţişa romancierul. „Greva a avut loc într-o mină de cărbune, dar dv. aţi transferat acţiunea într-o mină de neferoase, mi-a spus ofiţerul de Securitate. N-are rost să ne jucăm!" Evident, Buzura s-a apărat susţinând, ceea ce era adevărat, că el nu vorbise despre nici o grevă, despre care, de altfel, nici ziarul *Scânteia*, nici Ceauşescu, după ce a fost în Valea Jiului, n-au scos un cuvânt. Lucrurile pot fi privite astăzi cu umor. Dar în epocă paradoxul în care Cenzura s-a pus singură nu era deloc evident şi cu atât mai puţin amuzant. S-ar zice că cititul printre rânduri fiind specialitatea casei, romanul a fost întârziat de la publicare nu din pricina a ceea ce de fapt conţinea, dar pentru interpretările care se puteau da conţinutului. La drept vorbind, povestea lui Helgomar David, inginerul, va fi interesantă abia la reluarea ei, în *Drumul cenuşii*. În *Refugii* e cu totul secundară. Nici nemulţumiri, nici revendicări minereşti, nici grevă, nici lideri. Răspunsul dat de Buzura ofiţerului nu era doar ironic. Romanul Ioanei Olaru, la rândul lui, e îndeajuns de banal. Expert în psihologia feminină, Buzura n-a fost niciodată. Cât de mari au trebuit să fie frustrările şi cât de marcante eşecurile femeilor în timpul comunismului, ne putem da seama după succesul de public al *Refugiilor* la apariţie. Nu e nici o îndoială că toată lumea citea printre rânduri. Citit astăzi în litera lui, romanul e fără mare interes psihologic, cu tablouri sociale (viaţa intelectualităţii dintr-un sat socialist) ceva mai pregnante, dar sub nivelul acelora din *Feţele tăcerii* sau din *Vocile nopţii*.

Nicolae MANOLESCU

(continuare în pag. 18)



Din *Istoria critică a literaturii române*

(urmare din pag. 17)

Augustin **Buzura**

DRUMUL CENUŞII (1988) a reprezentat un pariu foarte îndrăzneţ al autorului cu sine, dar şi cu Cenzura: romanul reia problema dispariţiei inginerului Helgomar David, de data aceasta pe fondul unor mişcări revendicative ale minerilor. S-ar zice că Cenzura n-a scăpat de ce s-a temut mai tare. Referinţă directă la greva din 1977 nu se putea face, dar totul dă de înţeles că despre ea e vorba. Rolul Securităţii (nenumite) e faţiş. Ziaristul rugat de doctoriţa Victoria Oprea, prietena lui David, să afle ce s-a întâmplat cu acesta, e urmărit, ameninţat, bătut. Nu se spune explicit cine sunt agresorii, dar sugestia e clară. Ca şi în *Feţele tăcerii*, ancheta nu e oficială, nici nu va fi urmată de publicarea în ziar a concluziilor. Dacă în *Feţele tăcerii* faptul nu avea importanţă, aici el reprezintă o concesie clară făcută Cenzurii, menită a nu implica direct nici presa, nici organele de ordine. Nu se reclamă în definitiv nimic. De altfel, în seama lui David se pun doar fapte minore: ar fi protestat, uneori asociindu-i şi pe alţii, contra neregulilor din minele prin care a trecut ca inginer. Nu există transparenţă nici în privinţa cauzelor care ar fi putut determina dispariţia ori, după alte informaţii, nebunia lui subită, care ar fi fost văzut, dar informaţia trebuie luată sub beneficiu de inventar, într-o clinică psihiatrică. Nimic nu e cert în ce-l priveşte. Chiar şi aşa, aluziile nu puteau fi decât supărătoare pentru Cenzură. Nu numai liderii grevei din '77, dar mulţi alţi disidenţi fuseseră deţinuţi în aziluri, drogaţi sau eliminaţi. Se vorbea de spălarea creierului ca de un lucru obişnuit. Circulau nume de medici, vinovaţi de metodele lui Mengele. Buzura ataca, aşadar, în felul lui aproape provocator o temă extrem de riscantă. Ca să se protejeze, a complicat lucrurile până la inextricabil. Dan Coman e pe cale să scrie o carte de *biografii comune* în clipa în care survine apelul doctoriţei. Ancheta pe care o întreprinde e atât de amestecată cu altele anterioare, fără legătură cu dispariţia inginerului, încât suntem confruntaţi cu un veritabil labirint de probe. Nu e limpede dacă convorbirile înregistrate pe bandă ori reproduse din memorie (după ce unele îi sunt sustrase nu se ştie de cine) se referă la cazul lui David ori fac parte din cealaltă carte. O călătorie a ziaristului în căutarea unui loc în care să-şi poată scrie liniştit cartea e presărată de accidente dintre cele mai neaşteptate, greu de apreciat şi de interpretat: îşi fac apariţia miliţieni de la Circulaţie care au ceva să-i reproşeze; o autostopistă gata să intre sub roţile maşinii şi urmărită de doi indivizi, care nu se mai desparte de Coman, ca să descoperim întâi că era interesată de David şi apoi că fusese iubita unuia din cunoscuţii acestuia intervievaţi de Coman. O profesoară măritată cu un boxer cade şi ea pe capul ziaristului (toţi protagoniştii lui Buzura au norocul de a întâlni la tot pasul femei tinere şi frumoase), ca să descoperim din nou că a fost trimisă de doctoriţă să-l controleze; un ţăran e

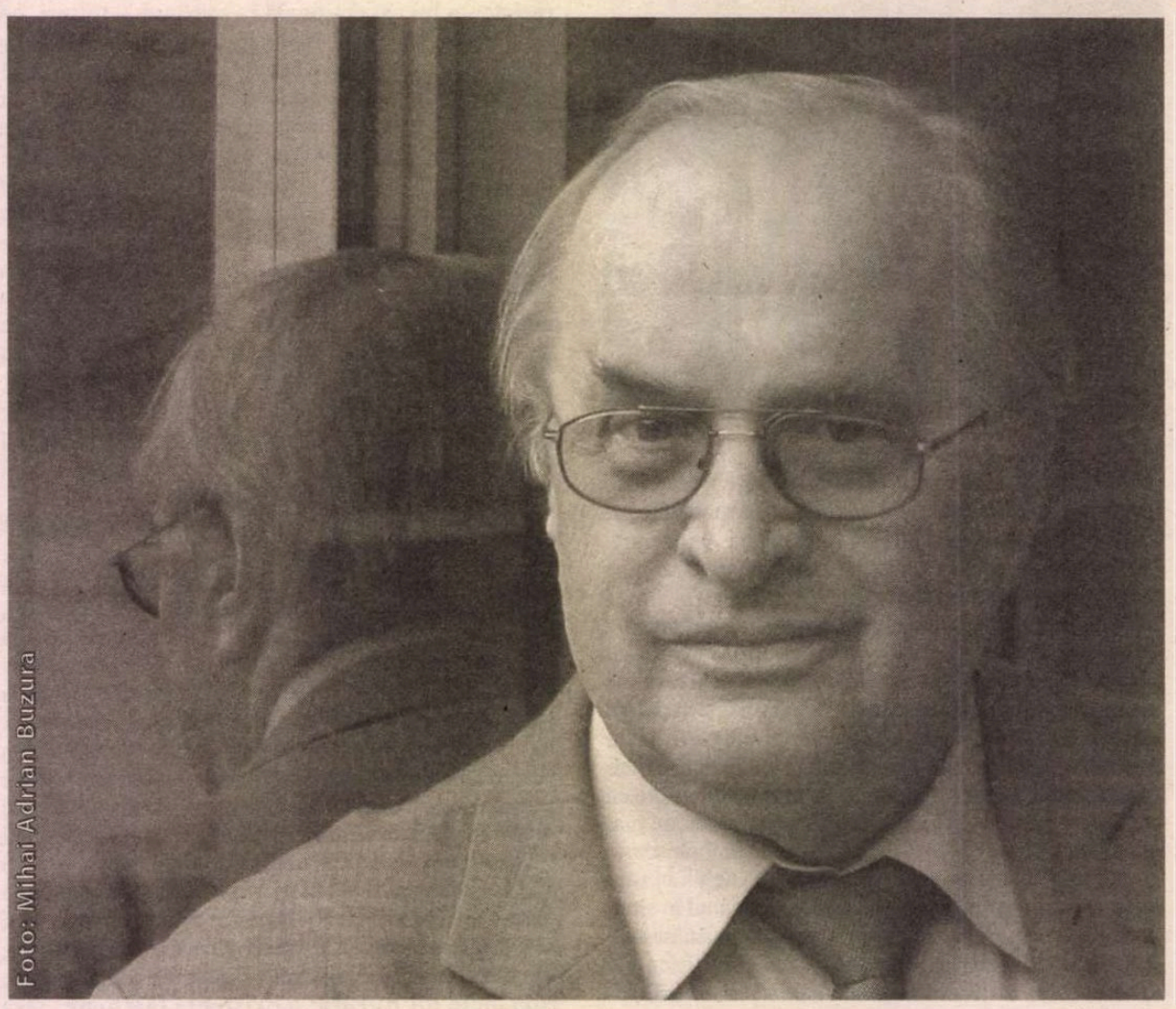


Foto: Mihai Adrian Buzura

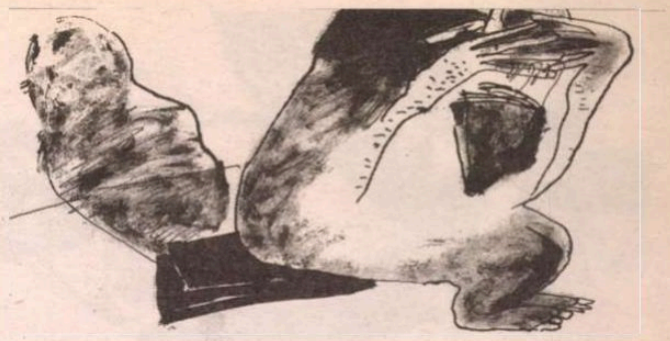
aproape spintecat de un taur pe şosea, aşa că Dan Coman se vede silit a-l duce la spital şi e apoi găzduit de soţia acestuia, ocazie cu care un poet local, autor de epopei naţionale, dă buzna peste el etc. Nefireasca aglomerare de peripeţii transformă călătoria într-un roman picaresc în care firul principal se încurcă până la urmă ca într-un ghem. David se arată de două ori lui Coman, o dată ca un alienat pus pe clovnerii, altă dată ca un impostor plătit să-l inducă în eroare. La sfârşit, ciudata însoţitoare a lui Coman se dovedeşte a fi Ioana Olaru, eroina *Refugiilor*. Povestea de iubire abia închegată între cei doi se încheie brusc cu moartea femeii sub roţile unei maşini. Doctoriţa Oprea fusese şi ea între timp călcată de o maşină. Nu neapărat amândouă maşinile erau ale Securităţii. Impresia de mister prefabricat şi de senzaţional persistă de la un capăt la altul, explicabilă, cel puţin, în parte, prin dorinţa autorului de a arunca o ceaţă protectoare peste adevăratul subiect al romanului. Toate aceste complicaţii, menite, probabil, să pună Cenzura pe un drum greşit, fac romanul confuz. Nu mai distingem ce e intenţie de ce e stângăcie. Dacă adăugăm şi încărcătura metatextuală din primele capitole, în care Dan Coman jurnalistul trece prin suferinţele atroce ale creaţiei, ca un adevărat scriitor, avem tot tacâmul. *Drumul cenuşii* e o dovadă că a câştiga una sau mai multe bătălii cu Cenzura nu înseamnă a fi câştigat şi războiul.

După 1989 Buzura a mai publicat un singur roman, scris în parte înainte, *Recviem pentru nebuni şi bestii* (1999). Maniera e mai simplă, dacă nu liniar, şi naraţiunea curge mai firesc. Un jurnalist (încă unul), directorul celui mai important cotidian din acelaşi oraş din nordul ţării (nu s-a observat că Buzura îşi are geografia proprie, ca şi Titel şi Bănulescu), e şantajat în cotidianul concurent cu eventuale dezvăluiri despre trecutul său. Câţiva afacerişti şi politicieni ai tranziţiei vor să cumpere ziarul ca să scape ei înşişi de revelaţia compromiţătoare. În realitate, Matei Popa n-are, el, nimic de ascuns. A fost de două ori închis, o dată pentru tentativă de omor, când a vrut să-şi facă singur dreptate după ce un individ îi violase iubita (o astfel de întâmplare mult mai subtil tratată face subiectul unui roman al Danei Dumitriu), a doua oară pentru că a încercat să fugă peste Dunăre. Calomniat şi ameninţat, jurnalistul îşi aminteşte el însuşi trecutul, în parte şi la solicitarea unei femei, căreia i-l povesteşte. Matei Popa nu mai este, el, o conştiinţă tulbure. Psihologismul destul de iritant în alte romane lipseşte. Popa este, ca şi Pintea, un ins plin de vitalitate, curajos, activ, în pofida silei de tot şi de toate care-l cuprinde la un moment dat. A fost în tinereţe miner, fotbalist şi a trecut prin multe. A respins propunerile unui securist de a deveni denunţător şi a fost condamnat pe nedrept. Cu câteva săptămâni înainte de Revoluţie a fost acuzat, de data asta cu temei, că a sustras dinamită din mină ca să arunce în aer judeţeana de partid. În zilele revoluţiei, a condus oraşul ca un veritabil şef. Apoi s-a consacrat jurnalisticii, dezvăluind afacerile necurate şi colaborările cu fosta Securitate ale unor potentaţi locali. Acesta e subiectul. Patima romancierului pentru rechizitorii este intactă. A rămas la fel de pesimist astăzi ca şi ieri. Lumea nouă de profitori şi parveniţi e înfăţişată în tonuri sumbre, dar fără relief deosebit. Tabloul social e tern, caracterele sunt uneori cu cheie. Şarja satirică pare obosită. Romanul abuzează de scene tari şi de senzaţional.

Publicistica din *Bloc-notes* (1981) este scrisă în acelaşi ton cu romanele: amară, critică, deşi fără expresivitate verbală.

Tentaţia risipirii (2003) constituie în esenţă o replică dată detractorilor scriitorului, numeroşi după 1989, sprijinită pe extrase comentate din Dosarul de Securitate. Dincolo de o explicabilă iritare, deloc profitabilă pentru credibilitatea argumentării, şi de dorinţa permanentă de a se justifica în ochii fiecui, cartea reprezintă un document revelator pentru războiul civil, astăzi complet ignorat, dintre scriitori şi regimul comunist. Sigur, Buzura trebuie considerat o autoritate în materie şi cazul lui nu e neapărat valabil pentru foarte mulţi alţii. Ceea ce nu înseamnă că, de pildă, capitolele despre Cenzură din *Tentaţia risipirii* n-ar merita să facă parte din bibliografia obligatorie pentru cine vrea să cunoască epoca dinainte de 1989 şi pe oamenii ei.

Nicolae MANOLESCU



Un lucru mai puțin cunoscut, astăzi, este că a prezentat în diferite articole în presa vremii personalități americane cărora le-a trimis, bineînțeles, cărțile sale, cu autograf.

Petru Comarnescu și S. U. A.

ESTE UN LUCRU bine cunoscut faptul că Petru Comarnescu şi-a pregătit doctoratul în Filosofie în S.U.A., între cele două războaie mondiale, iar că a fost influenţat de modul de a gîndi al democraţiei americane o dovedesc primele articole din „Criterion". De asemenea, se ştie că a scris trei cărţi legate de viaţa socială, politică şi economică a americanilor. Un lucru mai puţin cunoscut, astăzi, este că a prezentat în diferite articole în presa vremii personalităţi americane cărora le-a trimis, bineînţeles, cărţile sale, cu autograf. Astfel, în „Viaţa literară" (sîmbătă, 11 ianuarie, 1936), a publicat articolul „Cel mai influent om al Americii, Felix Frankfurter", pentru ca în „Revista Fundaţiilor Regale" (1940, pp. 192-197) să scrie „Două energii excepţionale: Felix Frankfurter şi R.M. Hutchins". Ultima sa carte despre S. U. A., „Chipurile şi priveliştile Americii" (1940), trebuia să ajungă pe birourile acestor oameni de seamă, inclusiv pe cel al preşedintelui S.U.A. din acea perioadă, Franklin Delano Roosvelt, dar, din cauza războiului, aceasta nu s-a mai întîmplat.*

La Muzeul de Artă Comparată din Sîngeorz-Băi, jud. Bistriţa-Năsăud, graţie regretatului sociolog Iosif Ioan Balu, se află paginile 1 cu autografele olografe ale lui Petru Comarnescu către americanii amintiţi; cartea de vizită a autorului arată că acesta locuia în Bucureşti, strada Lahovari, nr. 10. Iată cum se adresa acestora:

Preşedintelui Roosvelt îi scria: "His Excellency, President Franklin Delano Roosvelt, as a respectfull taken of high admiration, this book of a Roumanian who studied for his Ph.D. in U.S.A. and who presents here the ideas and the realizations of the New-Deal in order to be better understood by his countrymen./ June10th, 1940". („Excelenţei Sale, Preşedintelui Franklin Delano Roosvelt, ca un semn de înaltă admiraţie, această carte din partea unui român care şi-a făcut studiile pentru doctoratul în Filosofie în S.U.A. şi care înfăţişează aici ideile şi realizările Noului Plen pentru a fi înţelese mai bine de către compatrioţii săi./ 10 iunie, 1940".

Profesorului Felix Frankfurter i se adresa astfel: "To Professor and Justice Felix Frankfurter, as a sincere taken of high and respectfull appreciation for his educational methods and for his creative personality. This book, written by a Romanian who got his Ph.D. in U.S.A. some years ago, mentions your activity and personality at the pp. 360-362 and 411. It is my third book on America published since 1933. It tries to stress upon all the creative ideas, facts and attitudes of your civilization, in order to give a synoptic view of U.S.A. and to offer to my countrymen a deeper knowledge of your social evolution, of your social types and leaders. I enclose, too, an older article of mine about your personality and activity. With my best wishes + with a deep admiration./ 7.VI. 940". („Profesorului şi Dreptului Felix Frankfurter, ca un sincer semn de înalt respect şi apreciere pentru metodele sale educaţionale şi pentru personalitatea sa creativă. Această carte, scrisă de un român care şi-a luat doctoratul în Filosofie în S.U.A. cu cîţiva ani în urmă, menţionează activitatea şi personalitatea dumneavoastră la paginile 360-362 şi 411. Este cea de-a treia mea carte despre America, publicată din 1933 încoace. Ea încearcă să arate ideile, factorii şi atitudinile creative ale civilizaţiei dumneavoastre pentru a da o privire sinoptică a S.U.A. şi pentru a oferi concetăţenilor mei o cunoaştere mai profundă a evoluţiei sociale şi a conducătorilor. De asemenea, am introdus un articol de-al meu despre personalitatea şi activitatea dumneavoastră. Cu cele mai bune urări şi cu o admiraţie profundă, Petru Comarnescu./ 7. VI. 940, BUCAREST, ROMANIA. 10, STR. GRAL LAHOVARY".

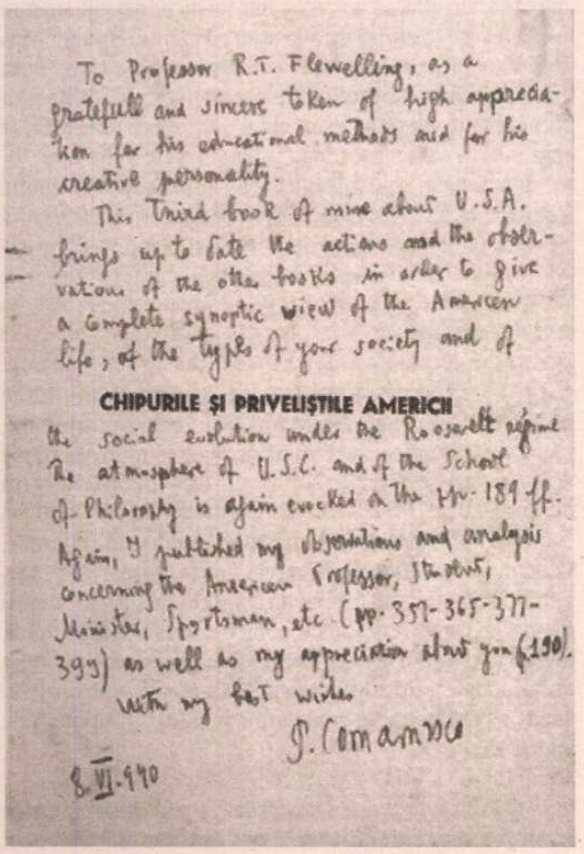
Autograful scris pentru R. M. Hutchins este similar celui pentru Felix Frankfurter, cu menţiunea că activitatea acestuia este pomenită la paginile 129 şi 411.

Pentru profesorul R.T. Flewelling a scris următorul autograf: "To Professor R.T. Flewelling, as a greatfull and sincere token of high appreciation for his educational methods and for his creative personality. This third book of mine about U.S.A. brings up to date the actions and the observations of the other books in order to give a complete synoptic view of the American life, of the types of your society and of the social evolution under the Roosvelt regime. The atmosphere of U.S.C. and of the School of Philosophy is again evoked on the pp. 189 ff. Again, I published my observations and analysis concerning the American Professor, Student, Minister, Sportman, etc. (pp. 357-365-377-399) as well as my appreciation about you (p.190). With my best wishes P. Comarnesco/ 8.VI.940". („Profesorului R.T. Flewelling, ca un recunoscător şi sincer semn de înaltă preţuire pentru metodele sale de educaţie şi pentru personalitatea sa creatoare. Această a treia carte a mea despre S.U.A. aduce la zi faptele şi observaţiile celorlalte cărţi ale mele cu scopul de a da o privire sinoptică deplină a vieţii americane, a tipurilor societăţii dumneavoastre şi a evoluţiei sociale sub regimul Roosvelt. Atmosfera universităţilor nord-americane şi a Facultăţii de Filosofie este evocată la pagina 189 şi următoarele. Am publicat din nou observaţiile şi analizele mele privind pe profesorul, studentul, conducătorul şi sportivul american etc. (pp. 357-365-377-399), precum şi judecata mea despre dumneavoastră (p. 190). Cu cele mai bune urări, P. Comarnesco/ 8. VI. 940").

Icu CRĂCIUN

---

* În 10 iunie 1943, Petru Comarnescu lucra la Ministerul Culturii şi Cultelor, Direcţia Generală a Teatrelor, Operelor şi Spectacolelor (str. Brezoianu, nr. 27), dovadă scrisoarea adresată unui înalt funcţionar din acest minister, cu următorul conţinut: „Stimate Domnule Rusu, Conform înţelegerii cu d. Director Octavian Neamţu, vă alătur două Reviste a Fundaţiilor Regale, din care urmează să dispui d-ta să se multiplice la Gestetner poeziile „Balada Cruciaţilor" de G. Putneanu şi „Sergentul Ion" de Iulian Vesper – sunt notate cu roşu în dreptul lor – pentru a le preda actorilor care vor pleca în turneele de propagandă organizate pentru 20 iunie-20 iulie a.c. Deci sper ca Marţi crt. când revin în Bucureşti să găsesc la d-ta câte 20 exemplare din fiecare poezie sus arătată. În ziua de 16 d. Ministru Al. Marcu a dispus ca d. director al contabilităţii dvs. D. Tatu să predea Direcţiei Gle a Teatrelor 50% din cota cuvenită pentru subvenţionarea turneelor. Cu cele mai bune salutări şi mulţumiri, P. Comarnescu". (originalul se află la Arhiva Muzeului de Artă Comparată din Sângeorz-Băi, jud. Bistriţa-Năsăud).


To Professor R.T. Flewelling, as a gratefull and sincere token of high appreciation for his educational methods and for his creative personality.

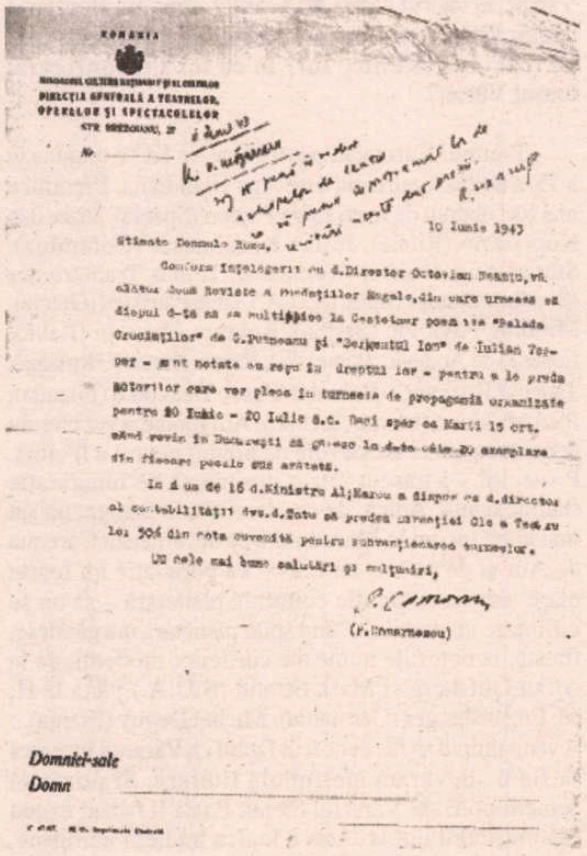
This Third book of mine about U.S.A. brings up to date the actions and the observations of the other books in order to give a complete synoptic view of the American life, of the types of your society and of

CHIPURILE ŞI PRIVELIŞTILE AMERICII

the social evolution under the Roosvelt regime. The atmosphere of U.S.C. and of the School of Philosophy is again evoked on the pp. 189 ff. Again, I published my observations and analysis concerning the American Professor, Student, Minister, Sportman, etc. (pp. 357-365-377-399) as well as my appreciation about you (p.190). With my best wishes

P. Comarnesco

8.VI.940


ROMÂNIA

DIRECŢIA GENERALĂ A TEATRELOR, OPERELOR ŞI SPECTACOLELOR

STR. BREZOIANU, 27

Nr. _____

10 Iunie 1943

Stimate Domnule Rusu,

Conform înţelegerii cu d. Director Octavian Neamţu, vă alătur două Reviste a Fundaţiilor Regale, din care urmează să dispui d-ta să se multiplice la Gestetner poeziile „Balada Cruciaţilor" de G. Putneanu şi „Sergentul Ion" de Iulian Vesper – sunt notate cu roşu în dreptul lor – pentru a le preda actorilor care vor pleca în turneele de propagandă organizate pentru 20 Iunie – 20 Iulie a.c. Deci sper ca Marţi 15 crt. când revin în Bucureşti să găsesc la d-ta câte 20 exemplare din fiecare poezie sus arătată.

În ziua de 16 d. Ministru Al. Marcu a dispus ca d. director al contabilităţii dvs. d. Tatu să predea Direcţiei Gle a Teatrelor 50% din cota cuvenită pentru subvenţionarea turneelor.

Cu cele mai bune salutări şi mulţumiri,

P. Comarnescu

(P. Comarnescu)

Domnici-sale

Domn _____

"EXCELSIOR" THE ECONOMIC AND SOCIAL WEEKLY PAPER OF BUCAREST.

Sâmbătă 11 Ianuarie 1936

Jan. 11, 1936

46

VIAŢ

Cel mai influent om al Americii, Felix Frankfurter

i n t e r v i u

Mama mea, care e tot fără vârstă, a pus pariu cu mine că am cu cinci ani mai puțin decât vârsta trecută în buletinul de identitate.

Petru Cârdu:

„...Cred că știu să-i dau cu tifla oricărei etichete care mi-a fost lipită în frunte..."

- Domnule Petru Cârdu, cea mai recentă carte care vă poartă semnătura, intitulată *Complicitate*, este de fapt o antologie ce selectează poeme din cinci volume anterioare (publicate din 1974 până în 1998). Există, probabil, un moment, o vârstă când poetul simte nevoia să-şi citească opera, oferind cititorilor propria selecţie. Privindu-vă în „oglindă", cum vă descoperiţi, ca poet, la mai bine de treizeci de ani de la debut?

- Poetul nu are vârstă, nu-mi amintesc de debut, mi-amintesc doar de un manuscris pe care l-am pierdut aflându-mă la Lacurile Plitvice (acum în Croaţia). Manuscrisul se intitula *Menire*. Făceam curte unei domnişoare (asta era menirea poeziei). Astăzi, însă, nu mai pot face curte, deoarece şi cele mai înzestrate muze au devenit extrem de capricioase şi tot mai greu bat la uşa imaginaţiei mele, pururea deschisă. Le mai trag eu şi de plete, le mai mângâi pletele. Câteodată „oglinda" îşi revine la forma iniţială, iar eu îl privesc în oglindă pe cel de-a doilea *eu*, pe cel de-al treilea... Nu ştiu câţi ani am. Mama mea, care e tot fără vârstă, a pus pariu cu mine că am cu cinci ani mai puţin decât vârsta trecută în buletinul de identitate. Credeţi oare că un poet are nevoie de buletin de identitate? Ce înseamnă treizeci de ani de la debut faţă de eternitate? Poate doriţi să spuneţi că acum treizeci de ani m-am născut şi în prima zi am scris şi am editat placheta *Menire*, care niciodată n-a văzut lumina tiparului sub acest titlu. Se spune că ar exista prin unele biblioteci particulare câteva exemplare ale unei plachete numite *Menire în doi*, cu coperta de culoarea lămâiei şi cu titlul scris cu litere de culoare albă (nu uitaţi că am făcut studii de istoria şi teoria artelor şi ar trebui să fiu extrem de exigent şi să regret că fostul redactor de carte nu l-a pus l-a punct pe fostul responsabil de copertă). Privindu-mă în „oglinda" restaurată mă surprind într-un dialog al luminii soarelui şi clarului de lună în ideea de a-mi face un autoportret din două tuşe. N-am oferit eu cititorilor propria selecţie, ci unii dintre împătimiţii mei cititori au alcătuit cartea, să am şi eu o culegere s-o dau prietenilor din Bucureşti, Craiova, Cluj, Timişoara...

- Sunteţi un scriitor cunoscut publicului avizat din România şi asta se vede foarte bine şi din *Referinţele critice* care vă însoţesc această antologie. Nume importante ale literaturii române au scris despre dumneavoastră de-a lungul timpului şi n-aş aminti decât câteva dintre ele: Ştefan Augustin Doinaş, Dan Cristea, Ion Negoiţescu. La fel de bine cunoscut sunteţi în spaţiul literar din Serbia. O bio-bibliografie scrisă cu succes în două limbi şi în două ţări, lucru mai uşor de înfăptuit după 90, mai greu înainte. Cum s-a construit destinul dvs poetic? Cât de greu este până la urmă să trăieşti într-o limbă şi să scrii într-o alta, aparţii ambelor spaţii sau te simţi pierdut între ele?

- Uneori cuvintele mele alcătuiesc un nou Turn Babel, încât m-azvârl într-un vis şi mă trezesc în braţele unei domnişoare. Ce-am vrut să spun? Nu poţi să iubeşti în acelaşi timp două fiinţe dragi, chit că vă puteţi simţi la fel de bine în îmbrăţişarea unei romance la Paris şi a unei sârboaice la Bucureşti, dar nu uitaţi că totul depinde de intensitatea îmbrăţişării. Sunt născut într-un sat românesc care se află aproape de Vârşeţul în care am încercat să instaurez o capitală a poeziei. Dacă cobor înapoi în timp, primele mele cuvinte au fost grăite în limba lui Urmuz. Apoi am debutat literar într-o limbă inexistentă, pentru că Nichita Stănescu, aflându-se odată la Vârşeţ a luat şi a citit întâia mea plachetă şi mi-a reaşezat cuvintele în vers, astfel încât eu şi cu mine suntem doi. Da, chiar aşa suna primul vers din placheta *Menire în doi*, dar el a apărut într-o altă topică din cauza culegătorului. Vreau să spun că poţi să scrii în limba română la Bariţe, la Vârşeţ, la Londra sau la New York la fel de bine cum se scrie la Bucureşti, Cluj sau Craiova. Nu uitaţi că Singer a luat Nobelul scriind în idiş şi trăind în S.U.A.. Când scriu în limba sârbă uit limba mea maternă pentru o oră, două sau trei. Numai aşa poţi să scrii într-o altă limbă sau să traduci şi nimeni să nu observe că eşti „străin". Dacă Franz Kafka a fost minoritar, atunci îmi permit şi eu să fiu minoritar. Dar vă întreb, faţă de cine minoritar? Am eu un ochi verde şi altul căprui? Oare nu am şi eu ca dumneavoastră două braţe, doi ochi, două urechi? A trăi în două spiritualităţi nu e uşor, dar dacă vrei să nu fii minoritar şi să dialoghezi literar de la egal la egal nu-ţi rămâne decât să cucereşti capitala ţării în care printr-o întâmplare te-ai născut şi tot printr-o întâmplare trăieşti. Nu ştiu dacă scriam poeme mai bune dacă mă năşteam între Italia şi Elveţia sau între Franţa şi Belgia, de pildă. Important e cum scrii şi ce scrii. Nu mi-am propus să mă pierd între două luntri, ci dimpotrivă, să călătoresc în ambele.

- Anticipând un fenomen care a luat amploare după 1990, acela al dialogului intercultural, aţi avut de-a lungul anilor o activitate de o remarcabilă fecunditate ca animator cultural şi organizator al Comunei Literare Vârşeţ, în cadrul căreia aţi acordat Premiul European pentru Literatură. Cum s-a născut acest proiect şi care au fost „beneficiile" lui? În ce fel a reconfigurat oraşul Vârşeţ?

- Premiul European pentru Poezie KOV a ajuns la a 15-a ediţie. Laureatul este Ana Blandiana. Premiul a mai fost obţinut de Josto Jorge Padron (Spania), Viaceslav Kuprianov (Rusia), Julian Kornhauser (Columbia), Ştefan Aug. Doinaş (Romania), Tomas Transtromer (Suedia), Charles Simic (S.U.A.) Titos Patrikies (Grecia), Miodrag Pavlovic (Serbia), Roberto Mussapi (Italia), Eugenio de Andrade (Portugalia), Reiner Kunze (Germania), Tadeusz Rozewicz (Polonia), Paavo Haavikko (Filanda), Paul Muldoon (Irlanda/S.U.A.). Am fondat acest premiu deoarece poezia are nevoie de premii pentru a fi citită. Proiectul s-a născut într-o dimineaţă de imaginaţie flamboaiantă. Adică, de ce, de pildă, la Struga, un sat mai mare (acum în Macedonia) se decernează Coroana de Aur şi de ce într-un oraş – ca populaţie nu foarte mare, dar cu respiraţie culturală planetară – să nu se înfiinţeze un premiu? Când spun planetară mă gândesc, firește, la notoriile nume ale corifeilor moderni, de la Allan Ginsberg şi Mark Strand (S.U.A.) până la H. M. Enzensberger (Germania), Michel Deguy (Franţa)... A venit timpul să fac cunoscut faptul că Vârşeţul încearcă să fie o adevărată metropolă literară. Şi poate să demetropolizăm Vârşeţul literar. Poate îl facem cadou Bucureştiului literar. Asta e logica iradierii europene, măcar în ceea ce mă priveşte. Am domiciliul în oraşul unde s-a născut Iovan Steria Popovici (un Caragiale al sârbilor), unde Vasko Popa şi-a făcut şcoala primară şi liceul, ca după aceea să revină la Vârşeţ, înfiinţând această „utopie", Comuna Literară, pe care eu încerc s-o transpun în realitate.

- Trebuie să remarcăm faptul că n-aţi beneficiat niciodată de o grilă de lectură diferită de cea aplicată scriitorilor români născuţi în ţară, aşa cum se mai întâmplă pe ici, pe acolo, când rolul de păstrător al limbii române este considerat precumpănitor şi justifică o oarecare indulgenţă faţă de performanţele poetice. Ştefan Augustin Doinaş spunea despre dumneavoastră: „un poet de prim rang şi un mare patriot: el întreţine expresivitatea limbii române dincolo de hotarele ţării, servind-o cu cele mai moderne mijloace ale lirismului european de astăzi." Cât de important este să-ţi afirmi dimensiunea românească sau, cu un termen perimat, „românismul", atunci când trăieşti în altă ţară şi care sunt cele mai eficiente mijloace de a face acest lucru?

- Cred că n-a fost cazul să beneficiez de o altă grilă de lectură. Dumneavoastră ce credeţi? Dimpotrivă, am zile şi nopţi în care cred invers. Dar nu vreau să mă plâng. La ce bun? N-am intrat în nici un dicţionar al literaturii române. De ce oare? Pentru că n-am trimis fişa bio-bibliografică solicitată. Eu unul cred că pe aceasta ar trebui s-o facă cel care alcătuieşte dicţionarul şi nu scriitorul cu pricina. Sau poate de teama să nu fiu trecut la rubrica literatura română de peste hotare, eu, care îmi propun să desfiinţez toate hotarele, inclusiv pe cele lingvistice. Dar asta e altă ciorbă de peşte şi n-am chef s-o gust, să nu fie cumva prea sărată. Fie vorba între noi, am aflat că am intrat într-un dicţionar al literaturii române, dar la ediţia a doua cred că nu mai figurez. Am fost scos probabil din motive de economie a spaţiului editorial. Îmi plac dicţionarele *esenţiale* ale scriitorilor români care nu prea seamănă a dicţionare exigente, ci mai mult a salată asortată cu fel şi fel de veleitari.

Într-adevăr, „românismul" e un termen de la începutul secolului al XIX-lea. Termenul de *românism* a devenit un termen de carieră. Nu-mi place Rădulescu-Motru care relansează românismul, catheismul, ce-o mai fi şi asta... Ca ideologie, el înseamnă exaltarea naţiunii române. Nu vi se pare că e o întrebare prea aridă pentru un iconoclast de la începutul mileniului trei? Citiţi-l pe Rădulescu-Motru, iar pe mine lăsaţi-mă în banca mea de liber cugetător. Cât despre patriotism, să vă divulg un secret: am aflat că el se unge pe pâine şi se serveşte cu sfeclă. Nu-mi place să mă bat în piept că sunt patriot. Practica aceasta prinde bine carieriştilor. Familia mea de spirite o constituie Kafka, D. Thomas, Cioran, Bruno Schultz, Ionesco, Kierkegaard, Stănescu, Danilo Kiš... Şi totuşi, cred că aparţin mai multor familii de spirite. Uneori cred că fac parte din familia neliniştiţilor, alteori a leneşilor cu sau fără talent. Din punct de vedere cultural, adeseori sunt un risipitor pe toate bulevardele, în loc să mă ocup de coala albă de hârtie şi să meditez adânc asupra ei.

- Ştiu că şi în prezent desfăşuraţi o activitate culturală în slujba comunităţii româneşti din Banatul sârbesc:

i n t e r v i u

Poezia, deci, e belşug. E limbaj, care, chiar dacă e uşor alterat şi colocvial, nu trebuie să-şi uite strălucirea miracolului.

sunteţi coordonatorul Teatrului Românesc din Voivodina, jurnalist la Radioteleviziunea din Novi Sad, sunteţi de asemenea editor şi organizator de manifestări culturale. Cum vedeţi viitorul acestei comunităţi româneşti în contextul mai larg al unei Europe unite, din care, probabil, curând va face parte şi Serbia?

- Sunt în slujba hârtiei albe. Atât. De ce naţionalitate e coala de hârtie? Întrebaţi-o! Sau poate vă răspunde T. S. Eliot în locul meu: *sunt cetăţean al Londrei.* Dacă el a fost cetăţean al Londrei, permiteţi-mi să fiu şi eu cetăţean al Vârşeţului.

- Opera dvs poetică a fost caracterizată cu sintagme precum *suprarealism care se autocenzurează, antipoezie, vizionarism, postură profetică*. Cât de mult vă recunoaşteţi în toate acestea şi cărei experienţe literare a ultimelor decenii vă asimilaţi?

- Mă rugaţi să vă vorbesc despre poezie, iar eu prefer să vă vorbesc despre cum citeşte poetul creşterea firului de iarbă. Dar realitatea visului? Dar conţinutul unei interogaţii? Are el experienţa norului, a trecutului? Căci, aşa cum spunea nobelistul Ivo Andrici, trecutul este doar ceea ce n-a trecut niciodată. Mă preocupă adeseori suprarealiştii de pe o bicicletă chagalliană. În plus, ţin să vă mărturisesc faptul că Franz Kafka mi-e tot timpul un martor fidel şi-atunci eu zămislesc realitatea ce înseamnă viaţa transpusă în vis şi posibilul în imposibil şi oximoronul tradus în parabolă şi metafizicul în sublim. Dar trebuie, firește, ca totul să se desfăşoare într-o altă tensiune a metaforei. Oare viaţa noastră nu e suprarealistă? Să vă mai mărturisesc ceva: într-o seară târzie l-am întâlnit pe cetăţeanul Kafka la Vârşeţ, dar fără Felicia Bauer. A doua zi, dis-de-dimineaţă, Vârşeţul a fost asaltat de domnul De Chirico şi de scepticul şi nemuritorul Iovan Sterija Popovici. Era imposibil să-i evit într-unul din poemele mele, în timp ce un copac stătea la pânda umbrei sale. Poezia, deci, e belşug. E limbaj, care chiar dacă e uşor alterat şi colocvial nu trebuie să-şi uite strălucirea miracolului, a metaficizului, a sublimului. Ea vine pe lume – de fapt cine ştie când vine? – poate aidoma ploii, pe neaşteptate, sau nu vine.

- Fostul spaţiu iugoslav, şi în special cel sârbesc, a fost şi a rămas unul extrem de consonant cu cel românesc, din punct de vedere literar. Lucru la care aţi contribuit şi dvs prin traducerile din literatura română, fiind una dintre acele personalităţi punte între două culturi. Pentru volumul de poeme *Tunetul şi frigul* al lui Nichita Stănescu, apărut sub sigla KOV, aţi primit la Belgrad prestigiosul Premiu Miloš N. Duric. Aţi tradus enorm din literatura română, de la Lucian Blaga la Gellu Naum, de la Cioran la Urmuz, de la Ionesco la Mircea Eliade, de la Ana Blandiana la Ion Caraion, de la Doinaş la Ţepeneag, aţi alcătuit şi tradus *Antologia poeziei româneşti* din secolul al XX-lea de la Arghezi la Cărtărescu...

- Nu sunt traducător, ci unul dintre aceia care îşi tratează tema. Dar care e tema? Propriul meu poem sau al altcuiva? Dar tema altcuiva poate aparţine unei culturi sau altăia. Cred că e de datoria fiecărui creator care cunoaşte o limbă străină să transpună în limba aceasta poezia unuia ori a mai multor confraţi de-ai săi. Mi-a zis mai deunăzi un prieten că sunt un caz special, întrucât traducând adesea, o fac din limba mea maternă într-o altă limbă, din română în sârbă. De altfel, traducerile nu se fac dintr-o limbă într-alta, ci dintr-o cultură într-alta. De aceea mă întreb mereu cum se traduce vorbirea Carpaţilor în graiul muntelui Kopaonik. Ca să fac acest lucru, sunt nevoit să uit limba maternă (ceea ce e totuşi imposibil), dar imposibil ar fi s-o facă altul. Există situaţii când cuvintele se amestecă şi se confundă între ele. Şi care e atunci soluţia? A îmbrăţişa una dintre aceste limbi, pe care s-o vorbeşti pentru o situaţie concretă (limba română) şi a da aripi limbii lui Miloš Crnjanski, Momčilo Nastasijevic, Laza Kostic. Nu am pomenit de Vasko Popa şi nu am făcut-o întâmplător. Presupun că ştiţi de ce. Român la origine, Vasko Popa s-a realizat ca poet sârb. Adevărul e că acum câţiva ani am ajuns şi la poemele lui româneşti şi trebuie să-mi înmoi tocul în călimară (pentru că nu suport calculatorul) şi să le traduc în sârbă.

- Prietenii dumneavoastră vă admiră „fanatismul", în sensul bun al cuvântului, cu care vă apucaţi să mutaţi munţii din loc. Cu alte cuvinte, proiecte ce multora le-ar părea utopii, dumneavoastră, pas cu pas, le puneţi în practică. Ce urmează? Viitorul proiect, sau proiecte, vizează postura de scriitor, traducător, editor, animator cultural?

– După ce am publicat, în revista belgrădeană *Delo*, în 1986, o antologie a avangardei literare româneşti, iată că acum închei o nouă versiune a acestei antologii, care urmează să apară în toamna aceasta, sub sigla Editurii Sužbeni glasnik din Belgrad. „Turbulenţii" dintre cele două războaie mondiale au reflectat, firește, o stare de fapt incontestabilă şi astăzi, un adaos la înţelegerea „realistă" a lucrurilor, pentru noi, dar în special pentru ei. Este experienţa celor care s-au jucat cu cuvintele, le-au batjocorit, le-au arătat cu degetul, demonstrând că nu există o evidenţă care să nu poată fi dislocată sau idee care să nu poată fi redusă la absurd: de la Urmuz la Gellu Naum, de la Tristan Tzara la Ilarie Voronca, de la Eugen Ionescu la Gherasim Luca, de la Geo Bogza la Vasko Popa (de ce nu?), pe care l-am inclus, poate spre mirarea unora, în antologie, cu poemele sale româneşti. Prin literatura lor se verifică în ce măsură rezistă creaţia marilor interbelici Arghezi, Bacovia, Blaga, Barbu. Avangardiştii nu pot fi socotiţi nici mari, nici mici, nici ridicoli, nici penibili, ei sunt pur şi simplu avangardişti. Unii consideră că programele lor au fost superioare produselor artistice, lăsându-l deoparte pe Urmuz, după mine un mare elegiac, care plânge, tot plânge la căpătâiul realităţii, o boceşte ca pe o moartă fardată. Din când în când, orice literatură, oricât de respectabilă ar fi, trebuie zgâlţâită ca să se vadă cât de trainice îi sunt temeliile. Aşa văd eu „din afară" o literatură pe care încerc s-o lansez într-un alt spaţiu cultural-lingvistic şi care, în Serbia, judecând după recepţia antologiei mele din 1986, îşi are cititorii şi specialiştii ei. Neîndoielnic. Cât despre „fanatism", cred că ştiu să-i dau cu tifla oricărei etichete care mi-a fost lipită în frunte, înainte ca ea să devină o vorbă goală. Munţii îi mai mut din când în când, ca pe o imensă, interminabilă tablă de şah, altfel mă plictisesc şi aşteptarea nu va fi răsplătită.

Eu n-am meseria de editor, dar mă străduiesc să fiu un profesionist pasionat care crede în destinul şi şansa cărţii. Nu există decât ceva mai rău decât a fi editor: a fi scriitor – şi totuşi, în ultima vreme îl caut cu insistenţă pe d-l Thomas Pynchon să-mi împărtăşească câte ceva din secretele sale de scriitor nevăzut, invizibil. Ce vreau să spun cu asta: că aş vrea să-l rog să ne schimbăm rolurile. Eu să stau la Manhattan, ascuns undeva în tăcerea odăii mele şi să scriu versuri, iar el să facă pe editorul, pe animator cultural şi să-şi scrie proza postmodernistă fără nici o problemă.

Interviu realizat de
Mirela GIURA

calendar

24.09.1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)
24.09.1910 - s-a născut *Victor Zarchievici*
24.09.1927 - s-a născut *Nicu Dascălu*
24.09.1930 - s-a născut *Victor Nistea* (m. 2005)
24.09.1936 - s-a născut *Corneliu Omescu* (m. 2001)
24.09.1944 - a murit *Paul Mihu Sadoveanu* (n. 1920)
24.09.1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24.09.1983 - a murit *Cătălin Băjenaru* (n. 1967)
24.09.1989 - a murit *Sergiu Filerot* (n. 1921)
24.09.1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24.09.1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)
24.09.1998 - a murit *Irina Eliade* (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut *Marcel Marcian* (m. 2000)
25.09.1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25.09.1927 - s-a născut *Mihai Stoian* (m.2005)
25.09.1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*
25.09.1930 - s-a născut *Pop Simion*
25.09.1943 - a murit *Octav Botez* (n. 1884)
25.09.1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25.09.1983 - a murit *Ion Th. Ilea* (n. 1908)

26.09.1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)
26.09.1916 - s-a născut *Xenia Stroe-Weissman* (m. 1991)
26.09.1939 - s-a născut *Iustin Ceuca*
26.09.1947 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
26.09.1951 - s-a născut *Florica Madritsch-Marin*
26.09.1957 - s-a născut *Cleopatra Lorinţiu*
26.09.1992 - a murit *Dan Duţescu* (n. 1918)
26.09.2004 - a murit *Ion Arama* (n.1936)

27.09.1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*
27.09.1941 - s-a născut *Crina Bocşan Decusară*
27.09.1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)
27.09.2001 - a murit *Gellu Naum* (n. 1915)
27.09.2001 - a murit *Iustin Panţa* (n. 1964)
27.09.2001 - a murit *Traian Olteanu* (n.1941)
27.09.2001 - a murit *Florin Muscalu* (n1943)

28.09.1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)
28.09.1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*
28.09.1931 - s-a născut *Valeriu Râpeanu*
28.09.1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)
28.09.1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut *Sina Dănciulescu*
28.09.2004 - a murit *Geo Dumitrescu* (n. 1920)
28.09.2005 - a murit *Bianca Balotă* (n. 1936)

29.09.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut *Ion Muşlea* (m. 1966)
29.09.1931 - s-a născut *Marosi Barna*
29.09.1966 - a murit *Marcel Breslaşu* (n. 1903)
29.09.2003 - a murit *Ernest Vergea* (n. 1917)
29.09.2006 - a murit *Virgil Ierunca* (n. 1920)

30.09.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut *Ovidia BabuBuznea*
30.09.1933 - s-a născut *Gheorghe Ţiplea*
30.09.1933 - s-a născut *Negoiţă Irimie* (m. 2000)
30.09.2006 - a murit *Sütö András* (n. 1927)

1.10.1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.10.1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)
1.10.1899 - a murit *Anton Bacalbaşa* (n. 1865)
1.10.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.10.1915 - s-a născut *Virgil Stoenescu* (m. 1997)
1.10.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.10.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu* (m. 2000)
1.10.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.10.1955 - s-a născut *Ion Stratan* (m. 2006)
1.10.1996 - a murit *Alexandru Andriţoiu* (n. 1929)

2.10.1847 - s-a născut *Francisc HossuLongin* (m. 1935)
2.10.1881 - s-a născut *Nicolae al Lupului* (m. 1963)
2.10.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.10.1940 - s-a născut *Viorel Ştirbu*
2.10.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.10.1953 - s-a născut *Alex M. Stoenescu*
2.10.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

3.10.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut *George Creţeanu* (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.10.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu* (m. 2003)
3.10.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.10.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.10.1943 - s-a născut *Matei Gavril Albastru*
3.10.1945 - s-a născut *Mariana Ştefănescu*
3.10.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.10.1954 - s-a născut *Ioan Groşan*
3.10.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.10.1980 - a murit *Gh. Ionescu Gion* (n. 1922)
3.10.2001 - a murit *Dora Scarlat* (n. 1954)
3.10.2003 - a murit *Profira Sadoveanu* (n. 1906)

4.10.1863 - s-a născut *Aurel C. Popovici* (m. 1917)
4.10.1904 - a murit *Ioniţă Scipione-Bădescu* (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.10.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.10.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.10.1944 - s-a născut *Ion Vartic*
4.10.1996 - a murit *Aurel Leon* (n. 1911)

5.10.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut *D.V. Barnoschi* (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut *Ernest Verzea* (m. 2003)
5.10.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut *Ion Dodu Bălan*
5.10.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.10.1941 - s-a născut *Nicolae Tudor*
5.10.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.10.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.10.1971 - a murit *Vania Gherghinescu* (n. 1900)
5.10.1993 - a murit *Dumitru Stăniloae* (n. 1903)

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

„Zile și nopți de teatru european“ este un Festival care, de cîțiva ani încoace, aduce un parfum nou și provocator simțurilor într-un oraș strivit de inerții.

Înapoi, la literatură!

ÎN CIUDA senzației de vîlvă culturală, ctitoriile serioase în acest domeniu nu sînt atît de numeroase pe cît ar putea să pară printr-o supralicitare emfatică a unora și altora. La o cercetare atentă, lucrurile de calitate, durabile sînt destul de puține. Se fac încă greu și nu sînt luate în considerare pentru că nu-și doresc să stîrnească apele, ci să le așeze în matca valorii. Deh, cultură mică. De aceea, am considerat, aproape ca pe o obligație, să fiu aproape și să susțin actele culturale veritabile, care iau în calcul și durata. Deși chestiunea cu solidaritatea este, mai departe, o vorbă în vînt în țărișoara noastră, prea des subminată de vanități dezlănțuite, de sufocări provocate de invidie, de calcule mici, de neputințe, de devieri grave de la moralitate, socot că este o chestiune de onoare. Și continui să o practic cum pot și atît cît pot. Mi se pare important, de pildă, că am fost în preajma începuturilor unor Festivaluri sau proiecte minunate ce păreau utopii, că am susținut idei și fapte nobile, artiști, colegi care au dorit și doresc să fie normali. Să-și facă meseria, cu devoțiune și credință. Treaba asta nu e cel mai simplu lucru din lume, într-o societate ca a noastră, care se prosternează nerușinat în fața subculturii cu clopoței, cu discursuri goale, atinse de fanfaronadă.

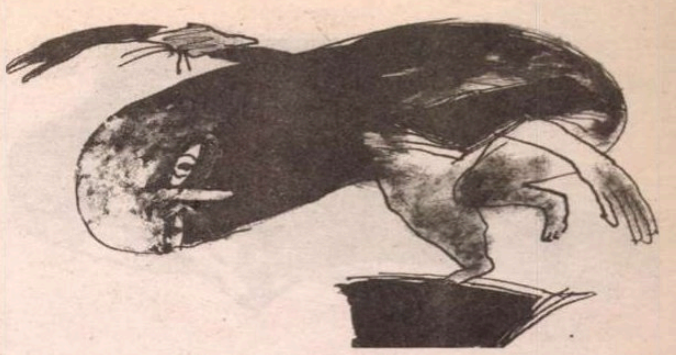
„Zile și nopți de teatru european“ este un Festival care, de cîțiva ani încoace, aduce un parfum nou și provocator simțurilor într-un oraș strivit de inerții, de conjuncturi politice neinspirate, de un provincialism teribil, capabil să șteargă complet urmele unui loc cosmopolit cu istorie. Cu tradiție și tradiții. Cu povești palpitante transformate în legende purtate de apele Dunării. Cu o elită care înseamnă ceva și astăzi. Ieșirea dintr-un context sumbru și întunecat a fost, pentru mine, spectacolul *Chira Chiralina*, făcut de Cătălina Buzoianu împreună cu scenografii Dragoș Buhagiar și Irina Solomon. Atunci, a renăscut și trupa teatrului „Maria Filotti“, și dorința pentru această artă. Dincolo de stratul emoțional al confesiunii creatorilor, de nebunia care a dat ocol creației, de aerul poetic tulbărător, de danteluri și tonuri în sepia, de fumul țigărilor de foi și al chioșcului magic ca centru al scenei și al poveștilor, de atmosfera de căutare a identităților, a iubirilor înecate în ape și suspinuri, a fabulosului de anvergură, spectacolul a avut și o altă miză. Pe care am înțeles-o mai tîrziu. Redeșteptarea urbei. A fost un clopot care a trezit conștințe și gusturi adormite. Interesant este că pe urmă, acolo au poposit, cu noroc, artiști la începutul drumului pentru care acest teatru le-a fost în mod clar rampă de lansare. Mă gîndesc la Radu Apostol și la Marius Manole. Mă gîndesc, apoi, la rolul lui Radu Afrim și al lui Victor Ioan Frunză în a duce provocările mai departe. Au ridicat nivelul de pregătire al trupei, au adus fanatism, au ieșit din teatru spre cetate căutînd tineri amatori, tineri liceeni necontaminați de aere și șabloane ucigătoare. Aici, la Brăila, au fost puse în scenă, cu mult curaj, viziuni regizorale deloc cuminți. A găzdui treaba asta și a-ți asuma discursuri artistice deloc convenționale într-un spațiu profund convențional cum este, teoretic, un oraș de provincie, mi se pare absolut formidabil. Forța acestor împliniri vine, din punctul meu de vedere, din două poluri: Veronica Dobrin, directoarea teatrului, și Festivalul european de teatru, girat artistic de Doina Papp. De aceea, am fost și anul acesta la deschiderea ediției 2008. Ca să-mi exprim solidaritatea, susținerea și bucuria că merg mai departe. Mult mai structurat, mai complex, mai dinamic. M-am bucurat să observ că și unele idei din structura Festivalului Național de Teatru au fost modele bune.

Am ținut foarte mult să văd, cu acest prilej, și premiera programată în deschidere, un spectacol de Radu Afrim: *Omul pernă* de Martin McDonagh. Mărturisesc că, într-un fel, m-a surprins alegerea acestui text pe care îl știu și care nu am crezut să i se potrivească lui Radu Afrim. Așa m-am înșelat, însă, și cu *Inimi cicatrizate* și, puțin, cu piesa lui Petr Zelenka *Povestiri despre nebunia (noastră) cea de toate zilele*. Ca și universul lui Blecher, cu un anume tip de suferință, de patologic, de plasare într-o atmosferă destrămată de moarte, și căutările tulburătoare întru identitate propuse de Zelenka pentru orice vîrstă, șocante ca tip de situații și de relații, și codul lui McDonagh nu sînt unele luminoase. Irlandezul are, în scriitură, ceva crud, neiertător, frust. Are o țesătură complicată, cinematografică, între planurile fantasmelor și cele ale realității, stufoase fiecare în parte. Are, însă, și umor. Umor negru, dar umor. Care face și mai sufocantă durerea, nedreptatea, moartea. Radu Afrim a vibrat extraordinar la acest amestec. O compoziție care l-a stîrnit la lucru minuțios, pe detalii, pe gesturi care se construiesc, pe de o parte, cu și în viteză, iar pe de altă parte, cu o lentoare a mișcării, încît să ai timp să parcurgi și să înțelegi suferințele și revoltele. Felul în care a lucrat cu cei trei tineri actori protagoniști este impecabil. Exemplar. Nu știu dacă toți sînt profesioniști. Afrim a lucrat și aici cu amatori. Așa cum au făcut și fac mulți regizori. Dar asta nu are nici cea mai mică importanță. Emilian Oprea, Liviu Pintileasa și Eugen Jebeleanu fac performanță. Regizorul Radu Afrim are acest dar și această știință. Dincolo de viziuni excesive, de pedalări pe anumit tip de extravaganțe, Radu Afrim știe să lucreze cu actorul. Să-l seducă. Să-l facă robul cuvîntului și al poveștii. Să îl învețe să meargă pînă la capăt. De aici și energia care se simte pe scenă. Și de care m-am încărcat și la Brăila.

Toată relația dintre planul ficțiunii unui scriitor, proiectat în textele sale, și planul dur, sec al realității existenței lui este pus sub lupă. Sînt scene care au un aer absurd, altele, gogolian, sînt momente de o poezie extraordinară, fină și emoționantă, sînt secvențe care te duc cu gîndul la basme. Relațiile dintre putere și cetățean aduc pe scenă, din plin, și absurd, și *black humor*. Într-o țară cu un regim totalitar, toată lumea a înnebunit. Se strîng frustrări, violențe pe toate planurile – în familie, acasă, între părinți, între copii și părinți, la serviciu, la școală – nimeni nu mai gîndește cu capul lui, canoanele au semn schimbat, iar suspiciunea continuă a vinei și vinovăției deformează cumplit, ceas de ceas, orice fel de comunicare sau de trai. Pare că moartea bate la toate ușile și ferestrele. Radu Afrim a construit un spectacol cu decupaj cinematografic, amplificînd latura de om de film – de cuvînt și imagine – a lui McDonagh. Viteza cu care se animă planul doi și trei, cu care narează, mai departe, sau comentează cu corpurile tinerii din „insectar“ întîmplările protagoniștilor dezvoltă, plastic, o poveste vizuală foarte puternică. Trupuri de tineri, oricînd posibile victime pentru creiere bolnave, pentru crime oribile, pentru acte de terorism nemiloase, palpită, freamătă la vedere, în căsuțe bine delimitate. Insectarul imaginat de Radu Afrim și Cosmin Florea devine un punct tare al spectacolului. Pus în picioare, exponatele-victime își arată, ca într-un tablou-colaj, propria istorie. Fie doar subiectul unei povestiri scrise de scriitorul Katurian, fie o faptă cît se poate de reală. Fantasmele se amestecă. Ca și culpabilitățile. Inocența se pierde prea curînd. Felul în care își susține fiecare protagonist partitura devine însemnat prin calitatea rostirii și a interpretării. La fiecare personaj, regizorul caută o cheie, un semn.

Cine mai are timp de tragedii, de scriitori, de povești? Viața însăși e un fel de spectacol comercial, scurt, de consum. Acestea sînt coperțile în care Radu Afrim bagă spectacolul *Omul pernă* de la Brăila. Un show. De aici sau de oriunde. Despre suflete moarte. ■

Teatrul „Maria Filotti“ Brăila: *Omul pernă* de Martin McDonagh. Traducere: Miruna Suru. Un spectacol de Radu Afrim. Decor: Cosmin Florea. Costume: Ana-Maria Pavel. Coregrafie: Eugen Jebeleanu. Sound design: Radu Afrim. Song „Degetele“: Ada Milea. Maestru sunet: Marian Ecmegian. Light design: Aurel Cosma. Distribuția: Eugen Jebeleanu, Emilian Oprea, Liniu Pintileasa, Alin Florea, Mihaela Trofimov, Claudiu Urse, Septimiu Stoica, Geo Nedelcu, Vali Burlacu, Geo Crinta, Eliza Turtoi, Cosmin Cosma.



La Bayreuth,
cu „maeștrii cântăreți" în adidași

Ce-i drept, înregistrarea nu poate ține locul prezenței în austera sală cu coloane galben-aurii, unde nici nu simți cum trec cele patru ore.

EDIȚIA a nouăzeci și șaptea a festivalului Richard Wagner de la Bayreuth a însemnat sfârșitul unei ere, fiind ultima condusă de Wolfgang Wagner (n. 1919), unul dintre nepoții compozitorului, de 58 de ani încoace director al festivalului (primii 16 ani, împreună cu fratele său Wieland Wagner). Din această toamnă, funcția va fi preluată de Katharina Wagner și Eva Wagner-Pasquier, fiicele lui Wolfgang Wagner din două căsătorii diferite.

Nu înseamnă că forma consacrată a festivalului nu se va păstra. Pe legendara „Colină verde" de la Bayreuth au apărut însă chiar de pe acum semne de înnoire: modernizarea site-ul, inaugurarea unei serii de înregistări pe dvd și mai ales prima transmisiune în direct, pe internet, a *Maeștrilor cântăreți din Nürnberg*, în regia Katharinei Wagner, cu scenografia și costumele de Tilo Steffens și sub bagheta lui Sebastian Weigle (operă prezentată concomitent și pe un mare ecran, în Piața Festivalului, unde au putut-o vedea gratuit 38 000 de persoane).

Un astfel de „public viewing" fusese până anul acesta de negândit la Bayreuth, de grija acusticii. Și acum, condiția pusă a fost ca aparatele de filmat să nu producă nici cel mai mic zgomot și să nu se vadă, camerele ascunse fiind manevrate prin telecomandă din afara sălii (fapt unic în istoria operei). Prilej de mare bucurie pentru spectatorii nevoiți să aștepte și câte 8-10 ani pentru a obține un bilet la festival (sala are 1974 de locuri, iar în 2008 au fost 447240 de cereri de bilete de la împătimiți ai lui Wagner din 80 de țări)!

Ce-i drept, înregistrarea nu poate ține locul prezenței în austera sală cu coloane galben-aurii, unde nici nu simți cum trec cele patru ore, chiar stând pe scaune incomode (plușul ar „absorbi" sunetul), pe o căldură de 40 de grade (fără aer condiționat: face zgomot). Acustica sălii e cu totul specială, cu sunetul orchestrei „domolit" de fosa ascunsă sub scenă, unde nu orice dirijor face față, pentru că sunetul orchestrei ajunge la public cu întârziere, după ce urcă mai întâi spre scenă, în timp ce vocile cântăreților ajung direct – drept care cântăreții nu au voie să țină seama de orchestră, ci numai de dirijor.

A fost deci o șansă să pot asculta *Maeștrii cântăreți* din sală. Regia Katharinei Wagner plasează acțiunea piesei în prezent și se concentrează exclusiv asupra discursului despre artă, mutându-l în domeniul artelor plastice, pentru a demonstra că lupta dintre modernism și „canon" se dă și în afara muzicii. Înfruntarea are loc între un Sixtus Beckmesser admirator al peisajelor idilice cu vechiul Nürnberg (interpretat cu vervă și „mușcător" de baritonul Michael Volle) și un Walther von Stolzing înnebunit după graffitti și *action painting* (tenorul Klaus Florian Vogt, o voce de prim rang, tulburătoare în pasajele lirice, și un mare talent actoricesc). În actul III însă, rolurile se vor inversa, Stolzing devenind conservator până la limita kitschului, iar Beckmesser, postmodernist dornic de happening-uri. Tot acolo, Hans Sachs se transformă, contrar interpretărilor obișnuite ale operei, într-un sinistru și fanatic apărător al tradiției, iar Beckmesser, în personaj pozitiv.

În actul I, Stolzing își face apariția în muzeala Katharinenkirche, plină de statui ale clasicilor germani (inclusiv statuia lui Wagner), ieșind dintr-un pian cu coadă, pe al cărui capac în formă de inimă scrisese cu vopsea albă *„Zur Kunst die Lieb'"* – pe care apoi cântă până se desprinde claviatura, cu atitudini și îmbrăcăminte amintind de Michael Jackson. În așteptarea examenului desenează pe toate mobilele, mai ales cuvântul „artă", urmărit de ucenicul David (Norbert Ernst, un cântăreț echilibrat), care se chinuie, disperat, să șteargă totul cu un burete. Examenul de maestru constă în recompunerea unui puzzle cu gravura Nürnbergului medieval din cronica lui Schedel, pe care Stolzing îl recompune exact, dar cu susul în jos, motiv pentru Beckmesser să-l pice. „Tabulatura" cu regulile artei constă într-o serie de vechi gravuri (inclusiv ale lui Dürer) prezentate de Fritz Kothner (basul Markus Eiche, o voce impresionantă, care face din acest personaj secundar aproape unul principal) în *power point*, și mai ales în teancuri mari de cărțulii galbene din cunoscuta serie de clasici a Editurii Reclam (cam pe nedrept devenite emblema tradiționalismului mărginit). Maeștrii le adună cu evlavie, David le xeroxează, singurul căruia nu-i pasă de ele fiind Sachs, care umblă cu niște simple foi de hârtie.

Hans Sachs (Franz Hawlata) înfățișând ucenicilor trofeul – Actul 3 scena 5

Actul doi nu se petrece pe stradă, ci într-o cârciumă unde liliacul invocat de Sachs se află doar în vaze, iar straja de noapte a orașului (Friedemann Röhlig) e omul de serviciu venit după gunoaie. Ucenicii laudă ziua de Sânziene legănând ritmic sticle de bere, iar pomul din stradă e înlocuit de statuia unei mâini cu arătătorul ridicat dăscălitor, pe care Stolzing o dărâmă furios. În timpul serenadei lui Beckmesser, Stolzing pictează rochia Evei, după ce încă din actul I îi dăruise acesteia un violoncel pictat. Cam la atâta se rezumă dragostea lor în această interpretare – în contrast cu muzica. Mai mult erotism apare în scenele dintre Eva și Hans Sachs. În general însă, Eva Pogner (Michaela Kaune, care are scuza de a fi acceptat acest rol în ultima clipă, în locul Amandei Mace) rămâne o apariție ștearsă și fără mari calități vocale, la fel ca și Magdalene (Carola Gruber), care în acest spectacol apare ca sora ei geamănă. Artur Korn e, în schimb, un Veit Pogner cât se poate de onorabil.

Hans Sachs, interpretat de Franz Hawlata (excelentă prezență scenică, dar o voce fără anvergură, cruțându-se excesiv la cântecul despre cizmărie *O, jerum* și discursul final din actul III, drept care a și fost fluierat de public), apare în actul I ca un nonconformist boem. E singurul maestru care nu poartă costum și cravată, fumează neîncetat și e desculț – tocmai el, cizmarul! În actul II, nu notează greșelile lui Beckmesser bătând la calapod, ci la o veche mașină de scris. La fiecare bătaie cad din tavan adidași albi – însemnele cizmarului modernist.

Celebra bătălie între locuitorii orașului e o bătaie cu vopsea, pe parcursul căreia statuile clasicilor învie și participă cu frenezie la luptă. După care, la începutul actului III, clasicii se refac în fundalul camerei lui Sachs: întind rufe, se uită la televizor sau citesc ziarul; Wagner mângâie îngândurat o lebădă grăscioară. În vremea asta, Sachs, aflat sub șocul luptei de el dezlănțuite, capătă mare respect pentru edițiile Reclam și-și pune, treptat, costumul elegant și pantofii. Ba chiar devine retrograd sadea, după ce e legat fedeleș de clasici și asistă (în scena marșului breslelor) la un dans obscen al acestora. Evident, Stolzing nu învață de la el numai forma muzicală a unui *bar*, ci și scenografia conservatoare (cu pădure de carton, cavaleri și domnițe grase) necesară ilustrării cântecului său despre visul de dimineață. Pus în fine la patru ace, câștigă inima publicului tradiționalist (copie provocatoare a celui de la Bayreuth), în timp ce Beckmesser, și el metamorfozat în urma bătăliei cu vopsea, îmbrăcat în tricou și cu adidașii lepădați de Stolzing, e huiduit din cauză că aduce pe scenă un Adam gol pușcă, dezgropat din nisip, care aruncă în public cu mere, împreună cu Eva sa.

Acceptând un cec de 10000 de euro, dar refuzând trofeul căprior de aur (aluzie la premiul german pentru televiziune „Bambi"), Stolzing pleacă împreună cu Eva, lăsând loc unui Sachs cu alură de Hitler, care își cântă discursul despre meritele maeștrilor întru păstrarea identității germane stând smirnă între statuile lui Goethe și Schiller, sculptate în stilul artei plastice naziste. Asta, după ce dăduse în prealabil foc regizorilor moderniști ai piesei (macabră autoironie), pe sunetele choralului *Wach' auf*. Deși prezentarea unui Sachs hitlerist nu e ceva nou (s-a folosit de ea și Hans Neuenfels, în 1994, la Stuttgart), e prima aluzie pe scena din Bayreuth la trecutul nefast al festivalului, după căderea cortinei, publicul fiind împărțit ca niciodată în entuziasm aprobator și huiduieli indignate. Într-adevăr, discutarea trecutului e binevenită, dar merită oare ambivalentul și complexul personaj Sachs să fie transformat în criminal? Și merită Goethe și Schiller, universaliști și antinaționaliști ca nimeni alții, să ilustreze forma cea mai rea a artei cu tendință?

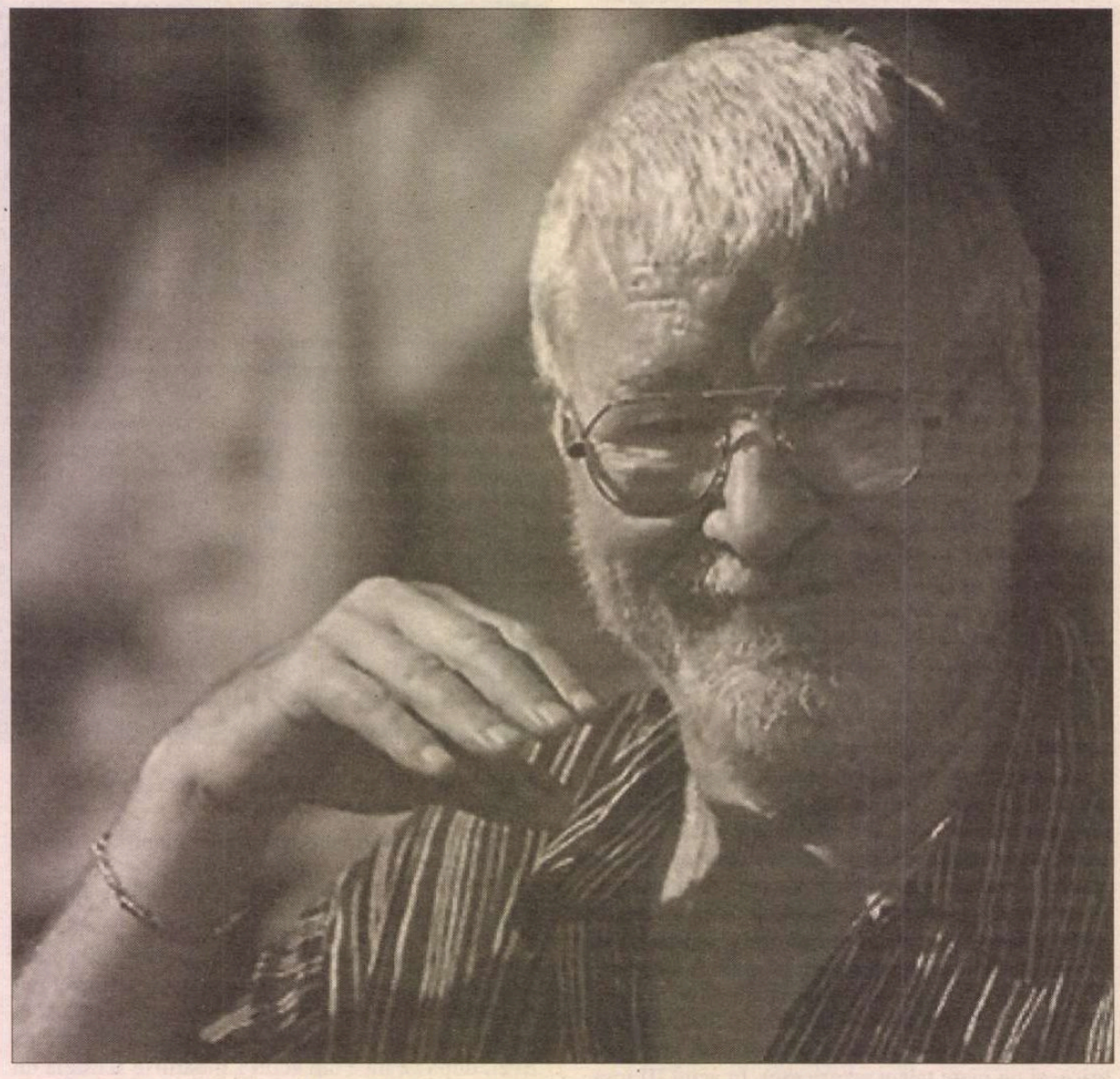
Dincolo de acest final sumbru, mult-disputata regie a Katharinei Wagner e însă, una peste alta, plină de umor, vie, inventivă, netrenând nici o clipă. Corul condus de Eberhard Friedrich e ireproșabil, ca întotdeauna, iar orchestra festivalului foarte bună, chiar dacă alți dirijori scot, de exemplu, mai multe detalii în evidență în scena bătăliei generale în ritm de fugă decât o face Sebastian Weigle. De aceea, vestea că spectacolul va fi disponibil și pe dvd, începând din decembrie, nu poate fi decât îmbucurătoare.

Angelo Mitchievici

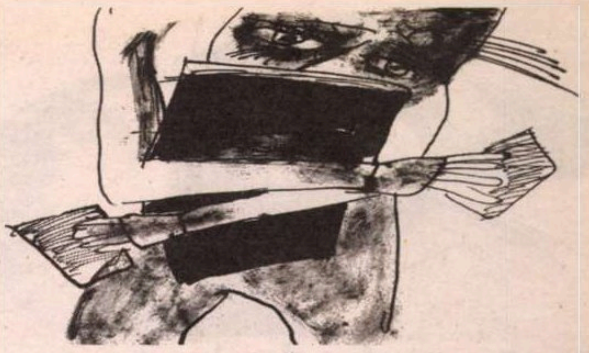
CRONICA FILMULUI

Deși în ultima parte a vieții Ștefan Iordache a optat definitiv pentru prima dragoste, teatrul, el a fost și un mare actor de cinema, unul dintre puținii actori carismatici a căror simplă prezență în fața camerei devine rol.

Ieșirea din scenă a lui Ștefan Iordache...



IEŞIREA din scenă a lui Ştefan Iordache s-a făcut cu distincţia aristocratică a personajului întruchipat de atîtea ori, un om al lui *l'ancien régime* cu morgă, cu o anumită *savoire vivre*, elegant în orice împrejurare, nuanţat, complex. Plecarea sa mi-a amintit de o butadă pătrunsă de spiritul englezesc, lordul spunîndu-i fiului său: „De trăit poţi să trăieşti cum vrei, dar de murit să mori ca un gentleman". Deşi în ultima parte a vieţii Ştefan Iordache a optat definitiv pentru prima dragoste, teatrul, el a fost şi un mare actor de cinema, unul dintre puţinii actori carismatici a căror simplă prezenţă în faţa camerei devine rol. Poate că nu întîmplător majoritatea rolurilor de film în care a fost distribuit au speculat o anumită finețe aristocratică, un anumit spirit decadent, scrîşnit-senteţios la un actor ca Sergiu Nicolaescu, firesc la Ştefan Iordache. Răsfoind filmografia sa, această dimensiune a expresivităţii sale se evidenţiază în opţiunea regizorilor care-l distribuie cu tact în roluri care-i vin mînuşă, precum cel al finului aristocrat bizantin, Lai Cantacuzino, din *Noiembrie, ultimul bal* (1989) al lui Dan Piţa, după romanul lui Mihail Sadoveanu, *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* sau în cel al dostoievskianului cartofor decavat, Ion Teodorescu, din *Glissando* (1982) al lui Mircea Daneliuc din vremurile sale bune, film realizat după nuvela lui Cezar Petrescu *Omul din vis* sau în rolul filozofului amar Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pămînteni* (1993) al lui Şerban Marinescu după romanul omonim al lui Marin Preda sau al profesorului Fărîmă din *Eu sunt Adam* (1996) tot al lui Dan Piţa după nuvela lui Mircea Eliade, *Pe strada Mîntuleasa*. Nu pot să nu remarc cît de mult i se potriveşte atmosfera viscontiană din *Noiembrie, ultimul bal* şi *Glissando*, în ultimul şi cu o pronunţată notă tarkovskiană şi plus o tentă suprarealist-kafkiană. Aş rămîne la aceste două filme întrucît ele creează un profil indelebil actorului şi pentru că sunt două reuşite cinematografice avînd ca numitor comun nostalgia după *la belle époque*. *Noiembrie, ultimul bal* a rulat în noiembrie 1989 doar trei zile în Craiova din cele şapte cuvenite, – eram liceean pe atunci şi nu am întîrziat să-l văd – fiind rapid scos din cinematografe. Titlul suna premonitoriu, fatidic, ca un semn de despărţire, – al XIV-lea congres şi ultimul al P.C.R. avea loc între 20 şi 24 noiembrie –, iar replicile cu arcanele lor glisau nepotrivit. Pentru spectatorul de atunci, „locul unde nu s-a întîmplat nimic" era fără doar şi poate România pe care un spirit fin, aristocratic o contempla cu o melancolie vesperală şi cu un sacrasm pătrunzător, o privire venită din trecut, nu cel al eroismului butaforic confecţionat în laboratoarele propagandei, ci din alt trecut la care visam aşa cum alţii visează la viitor. Lai Cantacuzino (Ştefan Iordache) ţinea un discurs de la înălţimea unui spectator detaşat invitaţilor săi poftiţi la ospăţ, înfulecînd hulpav din bucate, mozolind cu o lipsă de pudoare medievală hartanele. Niciun cuvînt nu atingea urechile lihniţilor, numai că o clipă unul dintre ei a părut că înţelege ceva, pentru ca replica sa să cadă magistral ca o pleaşcă: „Prinţule, mai ai puţină brînză?" Filmul relevă un manierist, regizorul, şi un manierat, actorul, influenţa exercitată de Visconti, în special cel din *Il Gattopardo* (Ghepardul, 1963), dar şi din *Morte a Venezia* (*Moarte la Veneţia*, 1971) nu poate să nu sară în ochi, mai ales în folosirea clarobscurului, a alternaţelor dintre lungile momente de tăcere şi limbaj, cîteva cuvinte rămase în suspensie reverberînd printr-un straniu efect de ecou. Ştefan Iordache reuşeşte să confere personajului său întreaga subtilitate sadoveniană, schimbîndu-i însă aerul hedonist-oblomovian în notă frivol-pygmalionescă într-un fel de scîrbă princiară, într-un soi de sarcasm în faţa energumenilor, a corupţiei generalizate, a imbecilităţii neaoşe, a lipsei de orizont într-un climat provincial, izolaţionist, îmbîcsit de prejudecăţi, meschin. Actorul şi-a construit în datele personajului sadovenian nu o copie, ci propria viziune; Lai Cantacuzino vorbea spectatorului din 1989 ca un abil ventriloc cu vocea timbrată nobil a unui om din vechea boierie cu distanţă critică. *Glissando* rămîne pentru mine filmul cel mai dens, unde Daneliuc ţine în echilibru un edificiu fragil cu ajutorul acestui actor de excepţie. Provocarea constă în dificultatea de a acorda personajul sferei simbolice care lestează asupra evoluţiei fireşti a evenimentelor, personajul oscilînd între realitate şi vis, mesmerizat de obsesia sa pentru femeia dintr-un tablou, expresie a unui trecut irecuperabil, inefabil, cel din *la belle époque* pe care demarajul brutal al regimurilor radicale, nazismul şi comunismul, îi relevă un plus de fascin. Iordache poseda finețea necesară acoperirii mai multor registre de sensibilitate, de la poza sarcastic-reţinută la ironia necruţătoare, întotdeauna cu un anumit nonconformism care conferea un relief particular rolurilor sale, o violenţă reţinută, o senzualitate brutală recuperabilă în gestul estetizant. Actorul aducea din teatru o energie considerabilă capabilă să stabilească centrul de greutate al unei scene, energie pe care am văzut-o la lucru în *Titus Andronicus* pus în scenă de Silviu Purcărete la Teatrul Naţional din Craiova, actualmente Teatrul Naţional „Marin Sorescu". În film, mai mult decît în teatru, actorul este o parte – din ce în ce mai mică în cadrul industriei cinematografice – a unui angrenaj complex, iar formulele 3digitalizate aproape că-l scot din scenă. Ştefan Iordache a adus în film puterea de convingere a teatrului de cea mai bună calitate, fără teatralism, reuşind să confere adîncime viziunii regizorale. Aceste filme fac parte dintr-un cadru mai vast al restituirii unui trecut îngropat înainte de '89 sub gunoiul propagandei; Gabriela Adameşteanu cu *Dimineaţa pierdută* sau Breban cu *Bunavestire* încercau să recupereze nostalgic sunetul acelui timp de dinainte de catastrofa comunistă şi odată cu el un tipar mic-burghez sau unul chiar aristocratic total incompatibil cu eticismul găunos-apter al clasei muncitoare. Aşa cum sunt, aceste filme conectau la o altă lume invariabil decrepită, cu o dimensiune maladiv-estetizantă şi plaisirisme amendabile care erau de mii de ori mai atractive decît heirupista lecţie de morală proletară. Această zonă a filmografiei româneşti, repudiată pe nedrept pentru artificiile ei şi un pronunţat caracter estet, livresc, constituia un balon de oxigen, era capabilă să transmită sentimentul unui altceva, a unei alte istorii decît a celei contrafăcute penibil de inginerii de suflete. Ştefan Iordache este unul din actorii emblematici ai acestei abordări estetofile, metaforizante a unei realităţi care nu putea fi redată documentar, ci filtrată prin pînza de simboluri, aluziv, glisat. Într-un fel, imaginea pe care mi-am construit-o atunci despre *l'ancien régime*, mereu prezentă prin figura exemplară a unui învins, datorează enorm acestui actor remarcabil care a ştiut să regăsească acel registru de sensibilitate afin acelei lumi. Fără a face cîtuşi de puţin abstracţie de aportul regizoral, putem spune că actorul şi-a intrat atît de bine în rol încît acesta l-a absorbit întrucîtva în spaţiul ficţiunii. Chiar şi în filme indiscutabil mediocre cum este *Omul zilei* (1997) al lui Dan Piţa sau *Ticăloşii* (2007) al lui Şerban Marinescu, actorul aduce acele momente de calitate, memorabile şi ceva din acest tipar aristocratic, fie el articulat chiar şi pe un fond plebeu. M-aş fi bucurat să-l văd pe Ştefan Iordache distribuit în filmografia postdecembristă într-un rol pe măsura talentului său, iar dacă acest lucru nu s-a întîmplat, sunt atîtea altele care ni-l păstrează în nobilă amintire pe acest aristocrat al scenei. De teatru şi de film. ■



Paciurea este cel dintîi sculptor român prin care nonfigurativismul se revoltă şi frustrarea născută din coliziunea cu mimetismul devine evidentă şi irepresibilă.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Paradoxurile **statuarului românesc**

RĂMASE strict înlăuntrul propriilor programe administrativo-confesionale (Răsăritul, cu viaţa lui interioară, cu sobornicia şi cu grija, de multe ori vecină cu ipocrizia, de a croi chiar de aici, din inima vremelniciei, veşmintele gingaşe ale eternităţii de dincolo, iar Apusul, cu pragmatismul său cotidian, cu turismul civilizator, cu războaiele duse în numele Domnului şi cu grija trează de a regla în cotidian ceea ce lui Dumnezeu i-ar plăcea să contemple în eternitate), cele două modalităţi de situare creştină faţă de lume şi de existenţa omului determinat, cea catolică şi cea ortodoxă, şi-au văzut de treabă, în legea lor, pînă la finele secolului XIX. Cum sculptura este, ca proiect cultural asumat, un produs artistic şi simbolic exclusiv apusean şi cum cioplirea de iconostase, de uşi împărăteşti şi de uşi propriu-zise nu este sculptură în sensul consacrat şi profund al cuvîntului, pînă pe la mijlocul secolului XIX spaţiul românesc nu a cunoscut sculptura ca exerciţiu curent şi ca practică însuşită. Doar la cîteva decenii bune după ce slugerul Tudor îşi manifesta europenismul prin admiraţia mărturisită pentru drumurile austriece, după ce odraslele boierilor se întorc de la Paris cu lecţia modernităţii bine însuşită, cu legături ferme prin diverse loje şi cu proiecte pe jumătate romantice, pe jumătate politice, de transformare a ţării în sensul experienţelor europene, încep să se manifeste şi aici personaje noi, actori ai unei istorii dinamice, tocmai buni pentru a mobila cu înfăţişarea lor, turnată în bronz sau cioplită în piatră, marile pieţe şi alte locuri de interes obştesc. Viaţa publică însăşi capătă alte dimensiuni şi îşi descoperă alte vocaţii. Proiectul naţional cere insistent două tipuri de suport simbolic: pe de o parte, resuscitarea memoriei prin invocarea marilor figuri ale istoriei, iar, pe de altă parte, reprezentarea alegorică a unor noi aspiraţii. În faţa acestor mari provocări ale timpului, nici retorica hieratică a frescelor şi nici lumina stinsă a icoanei nu mai sunt suficiente. Este nevoie de o expresie directă, puternică şi purtătoare a unor mesaje fără echivoc. Altfel spus, este nevoie de sculptură, de arta de for. Cei care vor umple golul de pînă acum şi vor genera un fenomen viguros şi nou, sunt, evident, artişti veniţi din Occident şi, la fel de evident, din spaţiul catolic. Unii au venit doar să lucreze şi să execute anumite comenzi, precum Carierr-Belleuse, de exemplu, alţii s-au împământenit şi au pus temeliile viitoarei şcoli româneşti de sculptură. Cei din urmă, care, conform cutumei, sunt întotdeauna şi cei dintîi, sunt binecunoscuţii V. Hegel, un polonez naturalizat francez, şi germanul Karl Storck, întemeietorul unei adevărate dinastii de artişti. Tinerii sculptori români care s-au născut imediat după impact, cum ar fi Ion Georgescu şi Ştefan Ionescu-Valbudea, nu numai că învaţă fără dificultăţi noul meşteşug, dar configurează profund fenomenul însuşi, integrînd, cumva, tînăra sculptură românească în circuitul estetic şi ideologic al bătrînei Europe: primul transmite un semnal clasicizant, iar celălalt rezolvă, prin traseele compoziţionale şi prin cîteva accente puternice de modelaj, tensiunea şi neliniştea romantică. Dacă prin Georgescu şi prin Valbudea spaţiul artistic românesc s-a integrat în cel european sugerînd chiar o anumită istoricitate prin experienţe stilistice diferite, prin mai tînărul Paciurea lucrurile se complică brusc. După ce-şi însuşeşte fără ezitare orizontul, reflexele şi deprinderile unui sculptor european responsabil, se trezeşte în el, dintr-o dată, conştiinţa de oriental, iar instinctul culpei, al celui care a violat interdicţia, începe să se manifeste. Paciurea este cel dintîi sculptor român prin care nonfigurativismul se revoltă şi frustrarea născută din coliziunea cu mimetismul devine evidentă şi irepresibilă. Episoadele acestei revolte, total diferite ca manifestare, sunt în numnăr de trei, iar ţinta lor este una singură: ieşirea din captivitatea modelului realist şi emanciparea de sub presiunea figurativului univoc. Într-un anumit fel, Paciurea încearcă, mobilizînd un sentiment răsăritean latent, să recupereze un anumit tip de transcendenţă pierdută, să concilieze sculptura cu un iconoclasm *sui generis*. Prima treaptă a acestui proces este transferul, adaptarea stilistică, preluarea aproape mecanică a viziunii din pictura bizantină. Asemenea lui Mestrovici, un alt exponent al climatului oriental-ortodox, chiar dacă el era de origine croată, Paciurea încearcă, în Madona Stolojan, hieratizarea sculpturii prin adaptarea în relief a drapajului din pictură şi prin stingerea caracterelor individuale într-o anumită tipologie abstractă. Cum o asemenea tentativă nu putea fi dusă prea departe din pricina riscului major al eşuării în reţetă, sculptorul încearcă o altă soluţie, şi anume supradimensionarea, ieşirea din scară ca procedeu de subminare a realului. Înlocuind *frumosul* cu *realul*, avem în proiectul lui Paciurea ilustrarea cea mai fidelă a unei observaţii pe care Aristotel o făcuse de multă vreme în *Poetica*. Anume aceea care priveşte justa organizare a elementelor şi dimensiunea potrivită. Spunea Aristotel: „Fiinţă sau lucru de orice fel, alcătuit din părţi, frumosul, ca să-şi merite numele, trebuie nu numai să-şi aibă părţile în rînduială, dar să fie şi înzestrat cu o anumită mărime. Într-adevăr, frumosul stă în mărime şi ordine, ceea ce explică pentru ce o fiinţă din cale afară de mică n-ar putea fi găsită frumoasă (realizată într-un timp imperceptibil, viziunea ar fi nedesluşită), – dar nici una din cale afară de mare (în cazul căreia viziunea nu s-ar realiza dintr-o dată, iar privitorul ar pierde sentimentul unităţii şi al integrităţii obiectului, ca înaintea unei lighioane de zece mii de stadii“ (*Poetica*, Ed. Academiei, Buc. 1965, pag. 63, 35). Giganţii lui Paciurea tocmai aceasta sunt, adică o ficţionalizare a realului, o perturbare a percepţiei, cu alte cuvinte „o lighioană de zece mii de stadii“. În cel de-al treilea moment, revolta în faţa figurativului şi a particularului se rezolvă prin fuga în fabulatoriu, prin dezertarea definitivă în metafora himerei. ■

Ştefan Ionescu Valbudea - *Mihai nebunu*

Paciurea - *Sfinxul*

Ioan Georgescu - *Mihail Pascaly*

Marina ŢVETAEVA

Poeme

S-A NĂSCUT în 1892 la Moscova în familia unui profesor universitar. De la vârsta de şase ani, scrie versuri nu doar în rusă, ci şi în poloneză, finlandeză. Învaţă la Moscova, apoi în pensioane din Elveţia şi Germania. Primele versuri pe care le publică atrag atenţia lui V. Briusov, M. Voloşin, N. Gumiliov. În 1912, se căsătoreşte cu Serghei Efron care avea să lupte în unităţile albgardiste, mai apoi fiind nevoit să emigreze (în exil, colaborează cu NKVD-ul). În 1922, Marina Ţvetaeva emigrează: Berlin, Praga. În 1925, se stabileşte în Franţa. În 1939, se întoarce în Rusia Sovietică. La scurt timp, îi sunt arestaţi soţul şi fiica, primul fiind împuşcat, iar Ariadna închisă în Gulag, unde avea să stea peste 16 ani. Ţvetaeva aproape că nu mai scrie poezie, ci se dedică traducerilor. La începutul războiului, se evacuează la Elabuga (Tatarstan). Nu are un loc de muncă, nu are o casă. La 31 august 1941 se sinucide.

A publicat cărţile de poeme: *Album de seară* (1910), *Verste* (1921), *Tabăra lebedelor*, *Profesia*, *Psyche* (toate – 1923), „După Rusia" (1928), poemul satiric *Vânătorul de şobolani* (1925), *Poemul sfârşitului* (1926) precum şi proză, eseuri, memorii.

În internetul rusesc, excepţionalul şi extrem de bogatul site „Lumea Marinei Ţvetaeva" conţine cele mai multe materiale despre avangardă şi avangardişti, despre protagoniştii ei care au lansat manifeste tranşante, fulminate, uneori paradoxale, contradictorii, stimulative sau enervante, ele însele – mai curând modele de text literar propriu-zis, decât teoretic. Texte literare autentice – metaforice, de imaginaţie superioară, curajoase şi inventive; manifeste de curente şi şcoli care au făcut epocă sau doar expresii ale unor efemere ambiţii neacoperite de har: predecesorii (anticipatorii avangardei), akmeiştii, imaginiştii, constructiviştii, satiricii, futuriştii... Ne putem întreba: de ce anume această... lume pe un site dedicat unei poetese care, la o apreciere superficial-formală, s-ar părea că nu a fost prea mult implicată în efervescenţa fenomelogiei avangardiste? Răspunsul e unul simplu: Marina Ţvetaeva a reformat/ reformulat prozodia rusă din interiorul acesteia, a modificat-o intrinsec-tipologic, noutatea fiind emanată din nucleu, din esenţe, nu din forme. De unde şi actualitatea, modernitatea, permanenta propulsie de *contemporaneizare*, „de la sine", a creaţiei ei. A uneia din cele mai mari poetese ale lumii.

Marina Tvetaeva şi fata ei, Ariadna Efron

* * *

Ziua, stinsă azi,
Răzleţit, pentru noi, apuse undeva.
Acest crunt ceas
E chiar pentru dumneata.

Vremea – bufniţelor,
Las' mama să-şi ascundă puiuţul
Până vine înzorirea.
Este devreme ca dumneata
S-o începi cu iubirea.

Vă ţin minte
Primul pas în casa mea ce rea pare să fie, –
Cu cocoşel de turtă dulce
Şi ramură de salcie.

Adolescent firav,
În ceruri – a nor,
În pădure – a caprifoi
Miroseaţi îmbătător.

În genunchi,
Găsi-voi iertare – întreb –
Pentru lacrimile tale
De cerb?

Drăguţule semen,
Viu vă mai este sufletul
Visător la stele?
Eu însă nu iubeam decât
Cuvinte şi inele.

18.XII.1915

LUI O. E. MANDELŞTAM

Pieire din cauza femeii. Iată semnul
Din palma ta, tinere.
Văile ochilor. Roagă-te! Păzeşte-te! În noapte
Duşmanul n-are-aţipire.

Nu te va salva nici al cântecelor
Dar celest, nici a buzelor sfidătoare tăietură,
De aceea şi eşti tu drag,
Pentru că eşti cerească făptură.

Ah, brusc răsturnatul pe spate cap al tău,
Ochi semiînchişi – ce au a ascunde? –
Ah, capul tău se va răsturna
Altfel anume.

Cu mâinile goale te vor lua – zelos!
Încăpăţânat!
Cu strigătul tău meleagul noaptea-ntreagă va fi sonor!
Aripile ţi le vor sfâşia în toate cele patru vânturi!
Serafim! – Vulturaş zvâcnitor!

17.III.1916

* * *

Dintr-un sobru sobor ai ieşit
La al pieţelor strigăt, chiţcăit...
– Libertatea! – Minunata Doamnă
A marchizilor şi cnejilor ruşi: – Bun venit!

Se întâmplă o straşnică înţelegere, –
Liturghia mai rămâne de cântat!
– Libertatea! – Fătucă stricată
La pieptul bezmetic al unui soldat!

26.V.1917

* * *

Şi iată, încărcând pe cocoaşa cămilei
Uriaşa grijă – samar de puduri o sută,
Pornim la drum – cămila e mândră, docilă –
A duce la capăt de-neînfăptuita muncă.

Sub întunecata greutatea a trupurilor de cămilă –
Să visezi la Nil, să te bucuri de băltoaca ce-n cale se iveşte,
Precum Domnul şi cum Dumnezeu dădu poruncă –
A-ţi duce crucea dumnezeieşte, cămileşte.

Şi spre zarea înzoririi pustii cocoaşele –
Vor durea, negustorii – vor ghici, a milă:
De unde s-a luat năpasta boleşniţei mişele
Peste buna, blânda, docila cămilă?

Dar, nici barem cu o singură privire rugând, –
Înainte, înainte merg, cu buzele arse,
Până când Pământul făgăduinţei s-o fi arătând
Ca uriaşă cocoaşă peste cocoaşele nisipoase.

14.IX.1917

* * *

Abia de privirăm în ochi – fără ezitare,
Abia glasul nostru până la urlet e înălţat,
Că îndată gâtlejul ni l-a şi înşfăcat
Mănuşa de fier, a legii necruţătoare.

Grămădeşte lacrimile-n ochi, apele-n ruptură –
În maluri, blestemele – în gâtlej – nod.
Şi libertatea de fier aruncă de pe noul pod
Libercugetătorul, fragilă făptură.

Şi pe piept ne adăposteşte vuiete şi gemete
Se lasă o aripă de fier, acvilină.
Numai în cercul unei legi enorme
Mă simt în largul meu – calmă – în lumină.

25.VII.1917

PSYCHE

1

Nu ca impostoare – am venit acasă,
Şi nici ca slujnică – nu am nevoie de pâine.
Eu – sunt pasiunea ta, odihna-ţi în duminică luminoasă,
A şaptea ta zi, a şaptea-ţi din bolţile senine.

Acolo pe pământ mi se mai da din banii proşti
Şi roată de râşniţă de gât mi se atârna.
– Iubitule! – Oare chiar nu mă recunoşti?
Eu sunt Psyche – rândunica ta!

2

Pe tine, duiosul meu, – doar jerpelitură veche,
Ce era cândva fragilitate trupească.
Totul a fost să se sfârtece, să se zdrenţuiască, –
Nu au rămas decât aripile-două, pereche.

Înveşmântează-mă-n splendoarea-ţi târzie,
Miluieşte-mă şi mă rătuieşte.
Iar sărăcăcioasele zdrenţe le fereşte –
Într-un colţ de sacristie.

13.V.1918

SCOICA

Din leprozeria minciunii şi răului ciumat
Eu te-am chemat şi te-am luat

În zori! Din letalul somn al pietrelor tombale –
În mâini, iată, în aceste palme, ambele,

Ale scoicii – creşti tihnit, nu crâcni:
În aceste palme perlă vei deveni!

O, nu vor plăti nici şahii, nici şeicii
Tainica bucurie, tainica spaimă a scoicii

Şi nici un fel de frumoase cadâne,
De ar fi să te atingă pe tine,

Aşa şi nu te vor apropria nici o iotă,
Precum a scoicii sacramentală boltă

De palme neacaparatoare... După perdele,
Dormi tainică bucurie a dorurilor mele,

Dormi! Aşternând mări, continente, cer senin,
Cu scoica te voi acuprinde deplin:

Din dreapta, din stânga, cu frunte şi spate –
Casa scoicii celei de leagăn – clătinate.

Zilelor sufletul nu te va ceda!
Orice chin stingând, surdinizând, spre a-l curma,

Netezindu-l... Cu o palmă fragedă trecând,
Ascunse fulgere răcind, mângâind,

Mângâind, înmulţind... O, simte! O,

vezi!
Perlă ieşi-vei din aceste bezne verzi.

Vei ieşi! La primul apel: fii!
Va răsuna pieptul scoicii

Care a suferit! – O, vraişte – valvele! –
Mamei orice caznă, de-i cu măsură, rele

Nu-i face...Doar că rupându-te din strâmtoare,
În schimb să înghiţi o întreagă mare!

31.VII.1923

ŞTIINŢA LUI TOMA

Fără braţe nu îmbrăţişezi!
Piei, a emfaticelor suflete
Lipsă de rost!
Nu văd – şi e neted,
Nu aud – şi e surzenie:
Nu am fost.

Pe ape – cercuite unde.
Urechilor şi ochilor –
Pietre agreste.
În spaţiu, ca în cadă
Dispăru fără veste.

Ţine cu braţele!
Desfăşoară-ţi ale muşchilor
Vrednicii, să curme
Respect, vise şi psalmi!
Dumnezeu de dragostea lui Toma
În această lume

Veni: întăreşte-te
În necredinţă – ca negrul închis
În turn răsucit.
Totul e rană – până la cot!
Dumnezeu de dragul unora ca aceştia
A murit.

24.VIII.1923

TRENUL

De nu-i baionetă – e colţoasă netă, or troian, uragan, –
În Nemurire fiece ceas ce vine – e un tren ce pleacă!
Am venit spre-a fi una: e o gară de aman,
Nu face să te găvozdeşti, vremea să treacă.

Pentru toţi, pentru tot – cu indiferenţa ochiului,
Tuturora sfârşitul fiindu-le – străvechimea.
O, cât de firesc în clasa a treia să te pomeneşti, dracului,
Si-n înnăbuşitoarele odăi ale doamnelor, cât lumea!

Unde de la cotletele iarăşi încălzite, de la obrajii
Stinşi, ostoiţi... – Nu s-ar putea oare mai departe,
Suflete? Barem de ale lanternei raze zurlii –
Mai depatre de această fatală falsitate:

Papiotelor, scutecelor,
Cleştilor, fierbinţilor pensete,
Bonetelor, muşamalelor,
Par-fu-mu-lui risipit
De familie, de croitorie,
Fericirilor (kleinwenigt)*
Să luăm vasul cafelelor?...

Covrigeilor, pernuţelor, matroanelor, dădacelor,
Împarfumării bonelor, băilor.

Nu vreau în cutia acestor trupuri feminine
Să-mi aştept ceasul de pe urma urmelor!
Vreau ca trenul să bea şi să cânte:
Moartea – e şi ea în afara claselor!

În aventură, nebunie, armonică, în zădărnicie!
– Aceşti antihrişti pun ce mai presiune! –
Fără să amân, voi spune: e mai bine, şi să mai fie! –
Pentru ca orice pelegrin „Pe cealaltă lume" – să-ngâne...

Teren, piaţetă. – Şi traverse. – Şi tufarul din margine
Înhăţat, – îl las, îi dau drumul. – Deja e târziu
Să te mai împotriveşti. – Traverse. – De la atâta vorbire
Obosit-am. – Mă uit la stele-n cerul străveziu.

Astfel prin curcubeul tuturor planetelor
Dispărute – cine le-ar fi numărat, socotit? –
Privesc şi văd un singur lucru: sfârşitul umilitor.
Nu face să o mai dăm în pocăit.

6. IX. 1923

**Kleinwenigt (germ.) – puţin.*

VISUL

Mă îngropai, mă uitai – şi iată-mă ca pe scară
De o mie de picioare fără parapet.
Cu rapacitatea anchetatorului şi copoiului
Toate tainele – visul mi le-a răvăşit insolent.

Colinele – se părea, au îngheţat destul de tare, –
Nu credeţi în morţile pasiunilor!
Ager, atent, – ca anchetatorul prin camera
Inimii – iată-l plimbându-se Morfeu, iscoditor.

Voi! Adunătura nimicniciilor!
Ce nu scapătă de pe acoperişuri înalte!
De-aţi şti, cum stând întins pe perine,
Te preschimbi şi pluteşti peste poate!

Te prăbuşeşti! Ca o găoace crăpată –
Viaţa cu povara ei de soţi şi soţii
Ager – ca pilotul peste locuri duşmane
Ce dorm – peste suflet visul îl ştii.

Trupul, care toate uşile şi le-a închis, –
Zadarnic! – deja în lung de vene nucleele cântă.
Cu exactitatea zbirului şi operatorului
Rănile toate – visul mi le-a răvăşit, le mai frământă!

Deschisă e! Nici un plesnet în micul rai de sub cupolă,
Unde să te ascunzi de propriul ochi înceţoşat
A profeţie. Duhovnic vândut
Toate tainele – visul mi le-a vânturat!

24.XI.1924

* * *

Lui B. Pasternak

Depărtarea: verste, mile...
Pe noi ne-au aranjat, repartizat,
Să avem comportamente umile,
Pe două diverse capete de pământ uitat.

Distanţă: verste, depărtări...
Ne-au încleiat, lipit, ne-au răstignit,
În două mâini ne-au răzleţit – răsfirări,
Neştiind că astfel e nod de unit

Inspiraţii şi lungi ligamente...
Nu ne-au supărat – ne-au pierdut.
Prin maghernitele cuprinsurilor pământene
Ne-au clasificat, ca pe orfani în tumult.

Al câtelea martie – al câtelea – e pe hărţi?!
Ne-au împărţit – ca pe un butuc de cărţi!

24.III.1925

* * *

La poet nu s-a gândit
Veacul – şi nici mie nu mi-i de el.
Dumnezeu cu el, tunetul. Demnezeu cu el, zgomotul
Timpului meu rebel!

Dacă veacului nu i-i de străbuni –
Mie nu mi-i de strănepoţi: cireadă după gard.
Veacul meu – otrava mea, veacul meu – cumplitul meu,
Veacul meu – duşmanul meu, veacul meu – iad.

Septembrie 1934

* * *

Nu plecarăm nicăieri – tu şi cu mine –
A ieşit a dezamăgire – toate mările!
Coproprietarii a cinci ruble rupte –
Pentru ocean nu ne ţin buzunarele!

A sărăciei în vecii vecilor uscături!
Din nou vara, coajă de pâine, s-o rozi uscată!
În loc de mare – ne-aleserăm cu namolirea:
Vara noastră – de alţii a fost mâncată!

Cei ce plesnesc de grăsime: grăsimea – „petecul" lor,
Care nu doar untul mănâncă, ci – mamă, mamă! –
Şi creierul nostru – în sonate, codice, poem:
Canibali de modă pariziană!

Cu noi – delectându-se: frac – pentru seară.
O, pocitanie, cu apa de toaletă – gura
Clătindu-şi – în nemuritoare melodie!
Fiţi blestemaţi – pentru ruşinea mea:
De-a vă strânge mâna, când mă mănâncă pumnul, –
Cu cinci degete – şi-ncă din partea a celor cinci
Simţuri – ca amintire despre bune sentimente –
Peste întreaga-vă faţă – acest autograf – aici!

1932, 1935, vara

CITITORII DE ZIARE

Se târăşte o viperă subterană,
Se târăşte, duce oameni în spinare.
Şi fiecare – un ziar
Sau mai multe ziare are
(Adică, oricare, în temă,
Cu propria lui eczemă!).
Ticul rumegării demente,
Jurnalier devorator,
Mestecătorul de mastic,
Cititorul de gazete.

Cine-i – cititorul? Bătrân? Atlet?
Soldat? Nici trăsături, nici feţe,
Nici vârste. Deci, schelet – odată ce
Lipsesc chipurile: file
De ziare răzleţe!
Cu care – întregul Paris
De la frunte la buric îşi are
Înveşmântare.
Lasă, fato! Şi tu
Vei naşte un –
Cititor de ziare.

Se *cla* – „trăieşte cu sora –
Tină – „tatăl şi-a ucis!" –
Se *clatină* – se pompează
Cu deşertăciune – pentru că
Ne este interzis.

Ce-ar fi pentru aceşti domni –
Apusul sau răsăritul de soare?
Înghiţitorii de goluri,
Cititorii de ziare!

Ziare – citeşte: clevetire,
Ziare – citeşte: al risipei trust,
Orice colonită – nedumerire,
Orice pasaj – dezgust...

O, cu ce vă veţi înfăţişa
La Judecata de Apoi: pete!
Devoratorii de ore,
Cititorii de gazete!

– Trecu! Dispăru! Se pierdu!
Veche spaimă maternă.
Mamă! *Presa, teascul* lui Gutenberg –
Ceva mai straşnic decât pulberea ternă!

Mai bine la cimitir, –
Decât în puroioase lazarete
Cu scărpinători de plăgi,
Cititori de gazete!

Cine feciorii ni-i învenineză
La vârsta anilor în floare?
Amestecătorii de sânge,
Scriitorii de ziare!

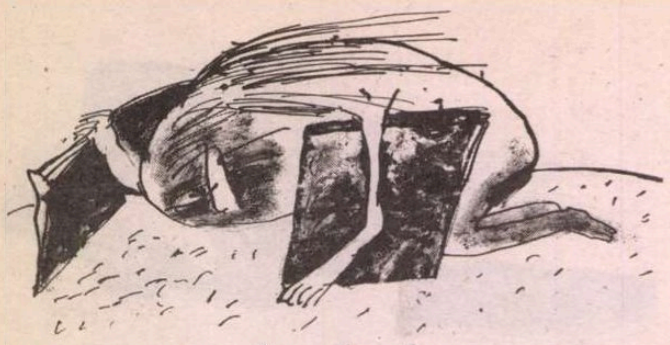
Iată, amicilor, – chiar mai puternic
Decât în rândurile aceste! –
Ce gândesc eu, când în mâini
Cu manuscrisul, cu vreo veste

Stau în faţa
– Loc pustiu – nu! – e clar:
Stau în – *nefaţa*
Redactorului necu-

răţeniei de ziar.

1-15.XI.1935

Traducere şi prezentare de
Leo BUTNARU



João Bigotte Chorão

Contra terorii istoriei

SCRIITORUL portughez João Bigotte Chorão, care s-a ocupat de atâtea ori de subiecte românești în presa literară și, în general, culturală din țara sa, recidivează, profund marcat de lectura unei cărți, accesibilă pentru moment doar în versiune spaniolă: Jurnalul fericirii. „Vă trimit articolul despre Nicolae Steinhardt, deja predat unei reviste, și vă mulțumesc de a-mi fi revelat un atât de mare autor și o atât de extraordinară carte", îmi scrie el cu ocazia ultimei mele vizite la Lisabona.

Dacă, o dată cu vârsta, nu dispare total curiozitatea intelectuală, scade însă capacitatea de lectură și expectativa de a descoperi mari autori și mari cărți. În tinerețe suntem mereu în căutarea descoperirilor...Ce surprize ne așteaptă? Iar dacă nu suntem critici literari militanți – care trebuie să fie mereu *à la page* ca să-și scrie cronica – atunci putem să ne permitem plăcerea de a reciti opere care au fost pentru noi hotărâtoare și în care vom retrăi entuziasmul din prima oră și vom găsi perle care ne scăpaseră. O capodoperă rezistă întotdeauna timpului și modei, ca și cum o aură de eternitate ar salva-o de uitarea căreia îi este menită orice carte.

O carte pe care tocmai am citit-o – după sfatul cuiva care îmi cunoaște gusturile și dezgusturile literare – are tot ce putem pretinde de la un autor: cultură care îmbrățișează litere și științe, dramatică trăire personală și darul de a o exprima, perspectivă nu rareori paradoxală asupra omului și vieții.

Această carte – *Jurnalul fericirii* al românului Nicolae Steinhardt (trad.spaniolă, Ediciones Sigueme, Salamanca, 2007) – conține niște memorii carcerale ca cele ale lui Silvio Pelicco, Camilo [Castelo Branco] și Graciliano Ramos, cu particularitatea de a fi fost scrise după ce autorul a ieșit din închisoare. Acolo – unde în fiecare oră a fiecărei zile ești supus „delațiunii, josniciei, prăbușirii și nebuniei" – a descoperit Steinhardt valoarea libertății și, în mod surprinzător, valoarea bucuriei. Aceste memorii de închisoare sunt, în același timp, și un itinerar spiritual, niște confesiuni care, pentru timpul nostru, sunt ceea ce pentru Evul Mediu, și în final pentru toate timpurile, au fost Confesiunile Sfântului Augustin.

În general, jurnalele sunt o înregistrare a unor momente de neliniște și amărăciune, pentru că, după cum observă Prezzolini – autor al unui extins și intens jurnal – zilele fericite nu au istorie. Despre un „jurnal al fericirii" nu aveam cunoștință, cu atât mai mult știind teribilele circumstanțe care l-au dictat. Într-unul din jurnalele sale, Ernst Jünger nu ezită să scrie că un carnet de note este acum subiect al unei posibile discuții, pentru că se află la adăpostul cenzurilor exercitate pe față sau într-ascuns asupra scrierilor publice.

În regimurile totalitare, precum cel pe care l-a cunoscut România sovietizată, cenzura se practică discreționar și brutal, eliminând orice formă de discuție sau disidență. În acest „război al tuturor contra tuturor", după expresia lui Steinhardt, nimeni nu este imun față de suspiciunea de conspirație, de înțelegere cu inamicul, de asociere ilegală, de nesupunere la doctrina oficială. Toată lumea e urmărită și poate risca pedepse grele. Din celule, care s-ar putea numi hrube, mulți sunt transferați în coridorul morții și executați, uneori la o dată incertă și îngropați într-un loc de asemenea incert. Totul în numele „poporului", care cere pedepsirea exemplară a „trădătorilor".

Din acest univers concentrațional au reușit să scape scriitori care au plecat la timp din România sau nu s-au mai întors, stabilindu-se și publicându-și cărțile în țări din afara „cortinei de fier". Se înmulțesc jurnalele scrise și editate în străinătate – al lui Eliade (*Fragments d'un journal*), al lui Ionesco (*Journal en miettes, Présent Passé/Passé Présent*), al lui Vintilă Horia (*Journal d'un Paysan du Danube*), al lui Cioran (*Carnets*). După 1989, odată cu schimbarea climatului politic din România, au văzut lumina zilei *Jurnalul* lui Mihail Sebastian și *Jurnalul fericirii* al lui Nicolae Steinhardt, ambele publicate postum și la fel de remarcabile. Ca să nu vorbim de o întreagă literatură intimistă ieșită din clandestinitate pe care nu o cunoaștem pentru că nu a fost tradusă.

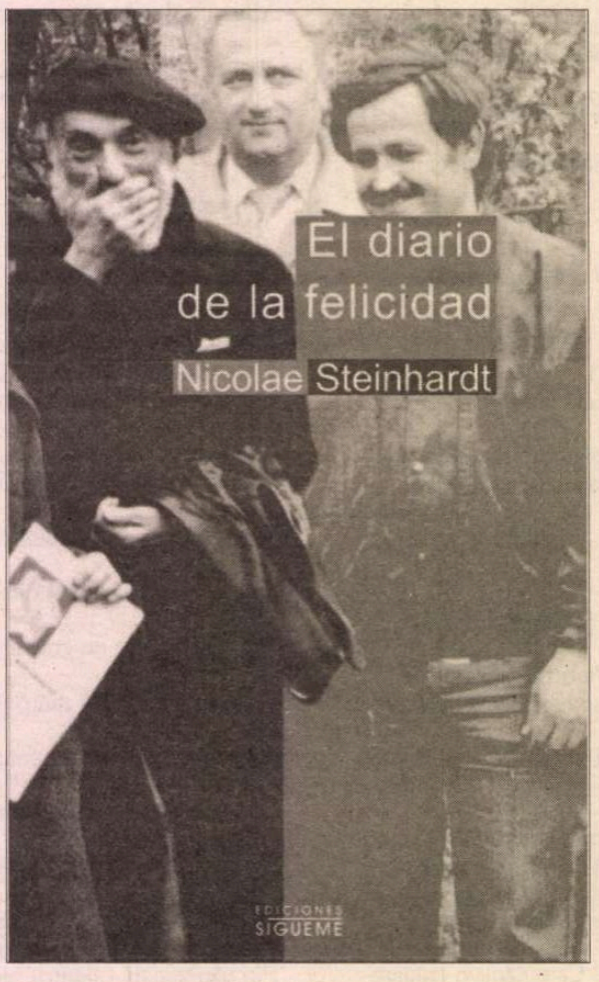
Jurnalul lui Steinhardt n-a fost scris *au jour le jour*, pentru că deținuților nu le era permis nici un fel de material pentru scris. Este, caz singular, un jurnal scris *ex post facto*, recurgând la o memorie extraordinară care îi permite să reconstituie viața în închisoare, grandoarea și mizeria codeținuților și paznicilor. Memoria nu ascultă de o cronologie, fiind constant întreruptă de asociația de idei care aduc în prezent fapte din trecut, întâmplate în locuri diferite. Dacă grosul volumului sunt anii '60 și începutul anilor '70 – cei de închisoare și cei care urmează, – întâlnim însă și adnotări din anii '30 și '40, intercalate în text. Este deci un soi de *puzzle*: suntem în închisoare și, deodată, iată-ne în aer liber, respirând și contemplând o altă Românie, unde încă se trăia bine. Un *flash* ne transportă la Londra, Paris, Milano, Viena, orașe cu tot prestigiul istoriei și civilizației.

Decorul, întotdeauna egal și irespirabil – cel al penitenciarului, oricare ar fi el, – se schimbă deci , grație călătoriei prin lumea interioară, care îi permite să supraviețuiască, atât de cufundat în meditații dense, formulate după aceea uneori sub formă paradoxală.

Despre *quaestio disputata* a antagonismului dintre religie și știință, Nicolae Steinhardt, care, de asemenea nu este un simplu oaspete în această materie, înțelege că progresul științific și tehnologia presupun un „Mare Programator". Cibernetica constituie chiar proba absolut rațională și științifică a Creației. Actul credinței are semnificația unui „antidestin", precum arta pentru Malraux și antiistoria pentru Eliade. Contra determinismului materialist din secolul al 19-lea, Steinhardt aprobă principiul nedeterminării al lui Heisenberg, care neagă legile cauzalității și, după spusele marelui fizician, „dogmele incompatibile cu flexibilitatea științei și a evoluției științifice".

Pe planul propriu-zis religios, solilocviile lui Steinhardt oferă multă materie pentru reflecție. Astfel, importanța acordată de voci foarte autorizate păcatelor trupești, ca și cum ele ar fi de cea mai mare gravitate. Pentru el, victimă a mâniei și urii, acestea i se par cel mai greu de iertat, datorită disprețului omului față de om pe care îl traduc. Mânia și ura exercită violență asupra celorlalți, în timp ce păcatele trupești sunt săvârșite, mai ales, împotriva noastră înșine.

O reflecție nu mai puțin gravă, prin semnificația ei escatologică, este cea referitoare la pedepsele și recompensele eterne. Autorul se întreabă dacă timpul, prin natura sa tranzitorie, va putea să aibă o repercusiune intemporală. El se apropie astfel, oarecum, de apocatastaza lui Origenes, cu îndrăzneața speranță a mântuirii tuturor oamenilor, reintegrați în condiția lor primordială. Steinhardt pune la îndoială și dacă sfințenia este la îndemâna tuturor: va fi existând deci predestinare?



Coborând din înaltele sfere teologice pe solul nostru, găsim o critică severă a anumitor devieri care configurează forme de secularizare și politizare a creștinismului, ca în „teologia morții lui Dumnezeu". În mod temerar, se bănuiește că Dumnezeu, nemulțumit de om, inițial creat după chipul și asemănarea Sa, „se retrage" din lume, lăsând-o pradă sie înseși. Pesimismul unor scriitori creștini îi face să presimtă, în mod agonic, ceea ce numesc „falimentul Mântuirii".

Un simptom îngrijorător în zilele noastre este fascinația creștinilor europeni față de confesiunile orientale. După o sinteză a filosofiei acestor confesiuni, în paralel cu credința creștină, Steinhardt conchide: „Creștinismul nu este sălbatic, nici sperios față de viață. Nu propune o fugă, ci un lucru mai dificil și eficient, transfigurarea. Acest alt lucru e îndrăzneț și grandios."

Inimaginabila încercare carcerală – cea care, prin mărturia celui care a suferit-o, dacă era condamnat, nu pentru ce a făcut, ci pentru ce este sau a fost (în cazul autorului *Jurnalului* faptul de a fi o voce incomodă de intelectual) –, această încercare a văzut-o ca pe un păcat contra Spiritului: sistematica degradare a omului de către om, sau ceea ce Gabriel Marcel a numit *les hommes contre l'humain*. Bestialității agenților statului, roboți în angrenajul totalitar, Steinhardt îi contrapune exemplul marilor romancieri care, din respect pentru creaturile lor, sunt prieteni ai omului, așa cum ceilalți îi sunt omului dușmani.

Iar acest om, Nicolae Steinhardt, care a cunoscut infernul, vine să mărturisească ceea ce ni se pare aproape de necrezut: „La ieșirea din închisoare este nevoie ca puterea de a iubi să fi crescut în proporții incredibile." Auzind o asemenea mărturisire, îți vine să exclami: Unde este, ură, victoria ta? Transfigurarea sau metanoia face să se nască un om nou. Bucuria perfectă se manifestă prin acest dar de a ierta, și nimic nu i se poate compara – nici una din plăcerile care sunt enumerate în *Jurnal*, băutura, mâncărurile, erotismul, spectacolele, călătoriile, lecturile etc. Totul este nimic – „pulbere și scrum, iluzie, vid, deșert, monedă falsă și cimbal dezacordat: ci este starea care urmează plenitudinii unei acțiuni conforme cu legile divine".

Acest intelectual supradotat privește cu neîncredere dialectica, desigur pentru că o consideră o formă de *libido sciendi*. Dar ceea ce el repudiază cu precădere e ce desemnează drept „societate dialectică", cea a totalitarismelor și a oricărui sistem în care precumpănește „ura, invidia și suspiciunea". Se schimbă constituțiile și codurile, dar greu este să se schimbe omul.

În această extraordinară confesiune a cuiva care a băut potirul până la fund, există referiri la *Don Quijote* și Chesterton. După Evanghelii, în nici o altă carte nu vedem, ca în acea nuvelă exemplară, omul redat umanității și nobleții sale. Nu este delicatul spirit al lui Christos evanghelic cel al unui cavaler rătăcitor, în apărarea celor slabi și ofensați? Chesterton este, alături de Kierkegaard, un autor care a făcut din paradox fundamentul filosofiei sale. Pentru Chesterton, în bucurie rezidă „secretul creștinului". Nu-și imaginează el că Christos, îndepărtându-se de ucenici, voia să mulțumească în tăcere, Tatălui, bucuria de a fi printre oameni?

Acest gând al lui Chesterton despre bucurie ar putea servi drept epigraf pentru *Jurnalul fericirii* – cu autoritatea pe care i-o dă tot capitalul său de suferință, Nicolae Steinhardt vine să spună cui vrea să-l audă că doar după Golgota se poate accede pe Tabor.

Traducere de
Micaela GHIȚESCU

Corespondenţă din Germania

Günter Grass – o nouă carte

GÜNTER GRASS revine în lumina rampei cu o nouă scriere autobiografică, *Die Box* – denumirea unui vechi aparat de fotografiat de tip Agfa Box care în recenta carte are virtuţi fantastice.

La doi ani după ce, cu romanul autobiografic *Decojind ceapa*, Günter Grass declanşa o furtună mediatică, soldată cu punerea temporară sub semnul întrebării a autorităţii lui morale (pentru tîrzia mărturisire a înrolării în SS în adolescenţă, la finele războiului), dar şi cu o spectaculoasă vînzare şi o traducere rapidă a cărţii în mai multe ţări ale lumii, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură revine în prim planul actualităţii. Noul volum, din timp şi festivist anunţat de Editura Steidl, este tot unul autobiografic. Deruta pe care o poate provoca titlul pînă şi cititorului german este spulberată de gravura de pe copertă, aparţinîndu-i desigur autorului, la fel ca şi ilustraţiile. Volumul se subintitulează *Poveştiri din camera obscură*, miza constituind-o în mod vădit şi sensurile metaforice ale unui termen de specialitate translat din sistemul său uzual de referinţă în cel literar.

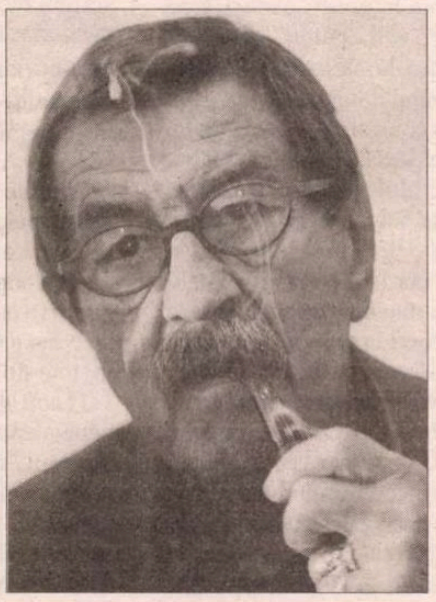
Lansarea proaspetei cărţi s-a făcut în lumina reflectoarelor, pe scena Teatrului Thalia din Hamburg, la finele lunii august, în faţa unui public numeros şi cultivat.

Editura Steidl, care a pus la dispoziţia presei destul de tîrziu exemplarele pentru recenzii, a impus un embargou publicării impresiilor de lectură: 29 August. Procedînd astfel nu a făcut decît să incite foarte strategic nerăbdarea cronicarilor literari care şi-au publicat textele în avalanşă chiar înaintea spectacolului de la Hamburg. Episodul face însă parte din procesul de monumentalizare încă din timpul vieţii lui Günter Grass la care scriitorul însuşi contribuie din plin prin chiar această ultimă carte a sa.

Totul începe ca un basm: a fost odată un tată care, bătrîn deja fiind, şi-a chemat fiii şi fiicele – patru, cinci, şase, opt la număr, i-a poftit în jurul mesei după ce le gătise o supă de linte cu costiţă de berbec şi i-a invitat să-şi povestească, fiecare pe rînd sau toţi deodată, amintirile.

Stratagema este una narcisistă: eroul amintirilor nu putea fi decît el, *pater familiae* şi paşă în acelaşi timp, clanul fiind ceea ce într-o terminologie recentă se numeşte familia de tip *patchwork* (autorul are într-adevăr opt copii de la mai multe neveste, unele dintre ele venite dintr-o căsătorie precedentă cu propriii lor copii în ograda scriitorului).

Povestirile copiilor sunt înregistrate profesionist pe bandă, sunt reascultate ulterior, scrise şi rescrise după controverse externe şi contradicţii interne. Cealaltă figură centrală a cărţii este Marie, fotografa aflată direct în serviciul scriitorului. Ea provine tot din estul Germaniei, ca şi Grass şi a existat cu adevărat. Soţul ei, Hans, fusese şi el fotograf. După moartea prematură a acestuia, Marie va imortaliza cu aparatul



ei de tip Agfa Box, scos de sub dărîmăturile unei case, bombardate la Berlin în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, tot ceea ce lui Grass i se va părea important pentru scrierile şi gravurile proprii.

Aici intervine însă elementul miraculos, drag autorului şi frecvent utilizat şi în alte din scrierile sale: *Calcanul, Şobolanca* pînă şi în *Toba de tinichea*: aparatul de fotografiat vede şi trecutul, şi viitorul. „Şiretlicul", scos din recuzita fantasticului aplicat pe realitate, îi permite să renunţe la criteriile unităţii de timp, de loc şi de spaţiu. Unii critici, deranjaţi de dezordinea epică şi discursivă a romanului (autorul se străduie să imite cu stîngăcie stilul neglijent, familiar, construcţiile eliptice ale limbajului juvenil) au afirmat că noua carte ar fi un talmeş-balmeş („**Berliner Zeitung**"), o proză aburită („**Frankfurter Rundschau**"), gătită pe foc mic („**Die Welt**").

Succesul cărţii ar fi trebuit să fie însă unul pe măsura orizontului de aşteptare în care fusese plasată atît prin prestigiul literar al autorului, cît şi prin iscusita campanie de marketing a editurii.

O primă concluzie ar fi că Günter Grass rămîne pe mai departe prizonierul metodei „poezie şi adevăr", sau mai degrabă basme şi adevăr, atunci cînd îşi tematizează literar propria viaţă. Este pe deplin conştient de situaţie: volumul *Die Box* se încheie cu scena în care copiii îi reproşează părintelui că toate cele povestite (şi scrise) nu ar fi decît basme. Tatăl îşi face *mea culpa* reamintindu-le fiilor şi fiicelor că aceste basme, odată repovestite, le aparţin în cele din urmă lor, copiilor.

Iar ceea ce povestitorul a ţinut doar pentru el, spre nemulţumirea odraslelor, îi va sluji pentru mai tîrziu. Fiindcă, deşi bătrîn, în el mai arde o flacără, şi va mai avea ceva de spus şi de scris, cît timp va mai fi „aici", printre noi. Finalul cărţii conţine aşadar promisiunea unui nou volum la care el, Günter Grass, lucrează deja, aşa cum a dat de înţeles şi pe scena teatrului Thalia din Hamburg, în faţa publicului, la lansare.

Rodica BINDER

Bref

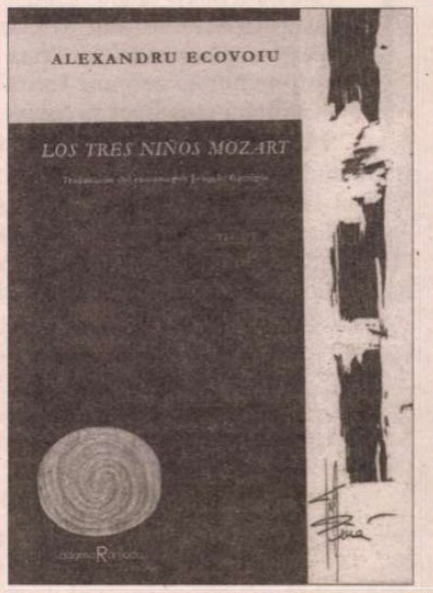
Noua epică italiană

● De vreo 15 ani, numeroşi autori italieni practică genuri paraliterare – roman negru, poliţist, horror – pentru a vorbi despre relele societăţii în care trăiesc. Ei au reuşit să cucerească editurile, au un mare succes de public şi au sedus, adesea, şi critica. Pe lîngă Andrea Camilleri, Roberto Saviano (cu *Gomorra*), Sandro Veronesi (cu *Haos calm*) – despre care se vorbeşte mult în acest sezon şi datorită ecranizărilor de succes ale cărţilor lor, pe lîngă Massimo Carlotto şi Carlo Lucarelli, alţi trei autori ilustrează strălucit noua tendinţă a literaturii italiene: Giancarlo De Cataldo, Niccoló Ammaniti şi Marcello Fois. Primul a numit-o *neo-neorealism*, căci numitorul comun al tuturor acestor povestitori e dorinţa de a da un sens prezentului arzător, pornind de la istorii adevărate sau de la un corpus mitologic. Devenit celebru cu al său *Roman criminal*, De Cataldo a publicat o continuare, *Anotimpul masacrelor*, în care acoperă perioada haotică de la prăbuşirea „primei Republici" pînă la intrarea în politică a lui Silvio Berlusconi, dezvăluind zona gri a complicităţilor dintre instituţiile statului, mafiile criminale şi politicienii veroşi. „Am avansat numele de neo-neorealism pentru a defini actuala postură anti-postmodernă a unui număr de autori [...] Nu încetăm să ne întrebăm: ce ar fi zis Pasolini despre dezastrul italian? Ei bine, ca şi el, noi ne punem întrebări rele şi dăm răspunsuri care nu convin" – spune De Cataldo (n. 1956). Cu zece ani mai tînăr, Niccoló Ammaniti susţine şi el că literatura italiană se află într-o perioadă de mari schimbări: „La mijlocul anilor '90, am abandonat ideea minimalistă a scriitorului ca personaj principal al povestirilor sale. S-au înmulţit personajele, s-a dezgropat intriga, s-a deplasat privirea de la lumea burgheză către marginea societăţii, s-au inventat noi moduri de a povesti." În 15 ani, Ammaniti a vîndut sute de mii de exemplare şi a cucerit critica cea mai exigentă (obţinînd şi Premiul Strega pentru romanul *Cum o vrea Dumnezeu*, ecranizat cu succes, ca şi precedentul, *Nu mă tem*). Cît despre Marcello Fois, autorul best-seller-ului *Memoria vidului*, critica a subliniat de la apariţie că nu e vorba despre un „roman negru", ci despre o mare carte de literatură, avînd în centru un personaj legendar, Stocchino – cel mai sîngeros bandit din Sardinia agro-pastorală din primul sfert al secolului XX. Construit pe trei paliere psihice – inconştientul colectiv care alimentează legenda, inconştientul banditului schizoid şi cel al scriitorului care le sondează – romanul e adresat marelui public, „fiindcă, fundamental, noi sîntem o generaţie de scriitori cititori, cărora le place să fie citiţi de cît mai multă lume" – spune autorul. „La începutul anilor '90, Italia era încă sub influenţa Noului Roman, exista ideea că o carte e un fel de produs homeopatic, aşa că am fost obligaţi să ne mutăm într-un apartament gol, pe care nimeni nu-l voia – literatura de gen, mai puţin frecventabilă. Ea ne-a angajat pe turnanta socială, politică şi estetică neliniştitoare a ţării noastre". Toate aceste consideraţii pot fi citite în „Magazine littéraire" din septembrie, sub semnătura lui Jean-Baptiste Marongiu, cu ocazia traducerii în Franţa a mai multor romane din noul val italian.

Alexandru Ecovoiu – succes internaţional

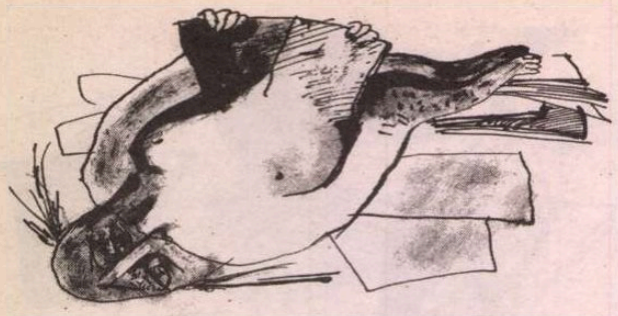
● Publicat la „AdamaRamada Ediciones", Madrid, volumul de proză *Cei trei copii-Mozart* de Alexandru Ecovoiu, excelent tradus de Joaquin Garrigos, este remarcat şi prezentat elogios în publicaţii de prestigiu din spaţiul hispanic. Cartea se află în marile librării din Madrid şi din Barcelona, fiind difuzată şi în America de limbă spaniolă. Astfel, „Cronica Literaria", Argentina, scrie: "...invenţie, surpriză, oferă excepţionalul confort al unui miracol estetic reprezentînd autentică naraţiune." În „El País", cronicarul comentează atmosfera aparte a cărţii, concluzionînd: „Ecovoiu este cu siguranţă fantastic."

Volumul *Cei trei copii-Mozart* are două ediţii în Germania, urmînd a fi publicat şi în Serbia.



Thriller filosofic

● Specialistă în drept internaţional, eseistă şi romancieră, Juli Zeh este, la 34 de ani, o stea în urcare a literaturii germane. După *Fata fără calităţi* (despre care am mai scris în această pagină), care a făcut-o cunoscută, a publicat un nou roman, *Întrebarea ultimă*, un thriller filosofic în care intriga pasionantă e pusă sub semnul reflecţiei asupra percepţiei, intuiţiilor şi posibilităţilor de cunoaştere ale omului. Întrebată de un jurnalist francez de ce a ales formula romanului poliţist pentru această carte ambiţioasă şi inteligentă, Juli Zeh a spus că „într-un roman poliţist e vorba totdeauna de descoperirea adevărului. Un comisar anchetează, culege fapte care, odată asamblate, dau la sfîrşit o imagine completă, o soluţie a enigmei. E o idee veche, din epoca Luminilor: să ştii destul de mult pentru ca ştiinţa ta să te ducă la cunoaştere. Dar comisarul din romanul meu, Schilf, crede la fel de puţin ca şi mine într-un adevăr obiectiv. El nu crede că «realitatea» echivalează cu o sumă de cunoştinţe. Găsesc acest paradox absolut pasionant: un sceptic în căutarea «adevărului»".



Constanța Buzea

POST-RESTANT

PÂNĂ o să vă limpeziți cu adevărat cine și cât bine v-a făcut, cu cât gând bun pentru scriitorul care sunteți și care se caută pe sine, și dificil, și bănuitor din fire, foarte, în legătură cu „fundătura" în care ați fi împins cu șiretenie și rea voință, o logică minimă ar fi trebuit să vă sugereze că fundătura, dacă ea este într-adevăr, ea vă aparține în totalitate. Mai mult decât să vă fi citit cu creionul în mână textele, ca să le corectez minuțios și să aleg un fragment bun pe care să vi-l public într-o pagină de revistă, nici n-aș fi putut face pentru un coleg la începutul de drum. Suspiciunea dvs. însă fiind enormă și absurdă, aproape că mă bucur de hotărârea pe care ați luat-o de-a nu apela în continuare la vreun serviciu colegial din partea mea. Nimic din ceea ce ați gândit în context nu are legătură cu realitatea. Plăcerea de a jigni însă, nemulțumit și cârcotaș dincolo de limitele cuviinței, sper să vă fi răcorit, prezentul și viitorul să vă ofere prin cei la care veți apela de-aici înainte, mai multă lumină și glorie în spațiul literaturii române. Intenția bună, ca și părerile, ca și sfaturile mi-au fost și vi le-am dat, la cerere, căci n-am vorbit neîntrebată, doamne ferește, și nici să fac pe deșteapta nu m-am apucat. Corespondența cu dvs. se păstrează, ca și textele pe care am lucrat cu toată râvna. Mă voi bucura însă, fratern, de ecourile dvs. editoriale, fiți sigur. Vegheați la calitățile, dar și la defectele care vă sunt proprii. Înțelepciunea vârstei să vă țină treaz asupra lor, cu vigilență. Din defecte se poate învăța mai bine decât din calități. În fine, revin la ideea că dacă întrezăriți pe-aproape „fundătura", înțelegeți, vă repet, că s-ar putea să vă aparțină totuși și să fiți vinovat de ce vi se întâmplă. (*Vasile Părpăuți*, Cumpăna) ✉ Opiniile dvs. despre lumea în care suferim împreună au sosit și în septembrie. Există o mică paranteză la un moment dat, cu precizarea: *pentru ziaru' Gându'*, și nu înțelegem de ce nu vă trimiteți eseurile pe adresa ziarului *Gândul*. Ori aveți „bunul" obicei să trimiteți același text, cu sinceritate, la mai multe publicații? În plicul care ne-a sosit probabil din greșală, am găsit și o poezie. Neștiind cum s-o comentăm, o transcriem, așteptând o reacție la gest. *Canicula*: „Ea șade la umbră cuminte/ Soare pe strada fierbinte/ Cald e, Doamne, la oraș/ Greu cu turma la imaș// Satu' cald și cald ogoru/ Fructe, umbră - face pomul/ Setea caută vreo apă/ și canicula e coaptă/ Copilași cer înghețată/ și de cald lumea se scaldă// Niște dame stau pe bancă/ povestesc de altădată/ Stau vreo doi băieți la umbră/ și cu bere se cultură" (sic!). Vă semnați textul: *Magda* Humor Martin, iar pe plic, la adresa expeditorului citim următoarele: „despre șomerul român fără bani/ ABC limba română/ pentru studii/ nivel mediu/ Magda vă salută cu portofelu' gol". Dacă tot vă face plăcere să retrimiteți lunar câte un text-două, faceți și niște precizări în legătură cu scopul lor, ce credeți că s-ar putea face cu ele, ca să vă fie de folos? (*Magda*, Humor, Martin) ✉ Parcă ați face-o dinadins, strecurând în fiecare poem câte un cuvânt nepotrivit, apelând la un vocabular înghețat, modern chipurile, dar care aruncă în aer sensul simplu, omenesc al poeziei, rostul ei de apropiere cu cele ale sufletului și emoției. *A abroga, a declara, a întocmi raport, audiind, dosar penal, negociind, sentința, ipotecând, culpă, decodificând* – toate acestea, într-un context inofensiv de pastel pur, scurt. Să vedem câteva exemple și pentru cititor. „O mie de anotimpuri/ vor fi inutile/ pentru un singur/ fir de nisip,/ *decodificând* alt amurg,/ descriind posibili îngeri"; „Aproape de strigătul ploii,/ vei încercui lacrima,/ peste pleoapa stângă/ a verbului"; „Ai falsificat lacrima/ dincolo de metaforă,/ silabisind dunga celuilalt amurg,/ *justificând* pactul din piatră."; „Alungă lacrima/ pe celălalt trotuar,/ risipind anotimpul din scoică,/ *ipotecând* amurgul,/ mărturisind setea din culpă."; „Vei scrijeli tăcerea/ departe de cealaltă rimă,/ *negociind* memoria dublă a înserării,/ așteptând *sentința* metaforei,/ arcuind odraslele din clipă."; „Ți-e sete, ți-e nimic,/ doar din nimic./ Ți-e aceeași silabă,/ Zămislind ochii pierduți/ în amurg. Ți-e nimic dintr-un/ singur nimic,/ decupând lacrima."; „Simulând scoica,/ vei întocmi *dosar penal*/ cuvântului de pe raftul de jos./ Vei incinera anotimpul,/ plătind un preț dublu/ tăcerii din silabă."; „Pericol de *abdicare*/ a ploii de la silaba/ din tăcere, *audiind* același martor,/ conjugând versul."; „Vei întocmi raport silabei,/ dedublând rima ultimei scoici. Aceeași sete devorând/ înserarea, descătușând clipa/ înainte de verb./ Citând ploaia,/ justificând stânca,/ vei adormi a doua lacrimă."; „Semnând *declarația*/ de dependența a zborului/ unei alte păsări,/ vei concedia amurgul,/ peste mareea din palma/ ultimului anotimp."; „Dedic neliniștea/ unui anotimp,/ *întocmind sentința*/ ultimului amurg./ „*Ai abrogat* anotimpul,/ căutând în nimic/ sâmburele de măr,/ împrăștiind rima/ din acoladă./ Nu ezita umbra fructului,/ iertând tăcerea."; „Niciodată toamna/ nu vei afla metafora/ pentru care ploile/ săvârșesc silaba/ unui alt amurg." Mie mi se pare cam singurul dvs cusur obositor. (*Mihaela Mocanu Gâlcă*, Bacău) ■

Prin anticariate

Mezelicuri

ÎNAINTE de-a fi ajuns să însemne un lucru cu care nu-ți pierzi timpul, mezelicul era o gustare nu lipsită de rafinament, deschizînd, deopotrivă, mesele copioase și discuțiile fine. Dacă ne-aducem aminte numai ce pune Filimon în farfuriile ciocoiului său, și tot se cuvine să-i facem loc, într-o istorie a frugalității levantine. La ospețele spiritului, corespondentul lui e mănușa aruncată în stilul liber al comentariului cîrcotaș-eseistic, subțire și ascuțit, suficient cît să stîrnească, nu îndeajuns ca să sature. Tradiția acestor petale parfumate cu un strop de otravă, plutind la suprafața tuturor disputelor, a antrenat, odinioară, condeie de talent. Unul e al lui Zarifopol, aproape uitatul, astăzi, redactor-șef de la *Revista Fundațiilor*. Publicată în 1926, la Cultura Națională, *Din registrul ideilor gingașe* e un platou cu astfel de mezelicuri, picante, stimulînd spiritele vii, intrigîndu-i pînă la deranjuri pe ursuzii neamatori de conversație.

Aparent, cel puțin, dacă ne luăm după prefață, inițiativa lui Zarifopol e nobilă. Dă la iveală niște pastile, un fel de *Reader's Digest*, din care omul ocupat, dar interesat să dea bine în societate, poate afla ce idei noi se macină în cercurile selecte. Chiar dacă – și vîrsta cărții n-a schimbat nimic – „politica financiară primează: e rar astăzi omul cultivat care să nu aibă doctrină financiară", preocuparea, fie și în fugă, pentru cîteva chei, ruginite, poate, cu care lumii i se-nchide gura și i se deschide inima, n-are cum să strice. Lumea e sensibilă și bănuitoare, așadar ideile trebuie lansate cu băgare de seamă, dacă insul „vrea să nu supere atenția societății unde, în chipul cel mai util și cel mai plăcut, i se adăpostește persoana și i se apără interesele". De-asta sînt, vezi bine, gingașe.

Fie că scrie despre ideal, trecînd de la feldmareșali și istorice neliniști ale popoarelor, rezolvate grotesc, la filosofi și la studiile, din nou în vogă astăzi, despre *swarm intelligence*, inteligența roiului, sau scrie despre feminism și micile *écart*-uri (sic!) ale oamenilor mari, despre lacrimi, politică și literatură, despre „lenea gîndirii și hărnicia voinței", Zarifopol are aceeași școală a condensării, care nu ține, nicidecum, de regnul divagațiilor lălîi. Să vorbești despre orice și despre toate și să nu tempiedici în amănunte care atrag paranteze, să știi să legi lucrurile ca și cînd nu le-ai fi gîndit niciodată, însoțirea lor întîmplîndu-se într-un moment de grație alunecoasă a compoziției, să dai impresia de prestigitație

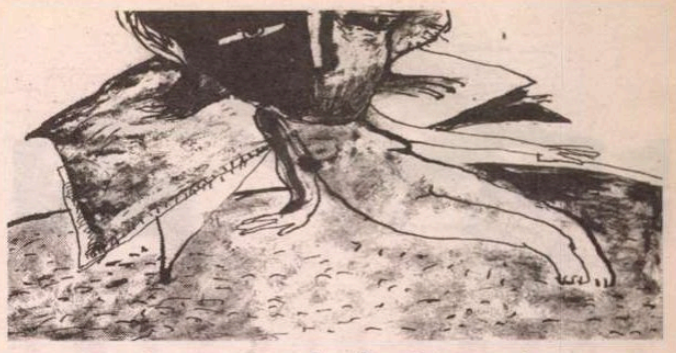
riguroasă și exersată, iată arta! O artă mare pe spații mici.

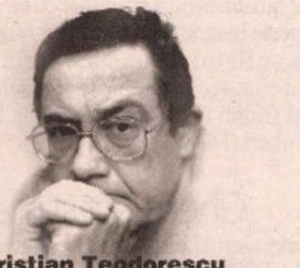
Din aceste fleacuri istețe, care duc în spate și lecturi, și metodă – cîtă experiență îți trebuie pentru eseul *arlecchino*, montat din grunji rămași pe filtrele memoriei, știe numai cine îl încearcă – aleg cîteva. Primul e despre prietenie, căreia toată lumea nouă, crescută cu cărțile vechi, cu frății și legăminte, îi deplînge lipsa. Zarifopol vede, forțat, cred, dar nu neargumentat, prietenia ca pe-o necesitate practică, din vremurile cînd semenii erau nevoiți, că vor sau nu, să strîngă rîndurile. Prietenia de calamitate, prietenia de război. O legătură necesară, nu importă cu care om. Insul trăia dependent de ceilalți, pe care-i accepta la modul abstract. Ceea ce nu se mai poate și nu se mai practică. Fiindcă, spune moralistul luminat, omul modern „urmărește pasionat valorile infinitezimale din care-i compusă persoana". Însă atenția este, vai, una critică. Privit de-aproape, *quel âme est sans défaut*? Îmbinată cu reflecția, cinică, a lui La Rochefoucauld că cei mai mulți nu s-ar îndrăgosti, dacă n-ar auzi vorbindu-se de dragoste („îngerul" curtenesc, ricanează Zarifopol, „își sfîrșește cariera la mahala: *Angel radios*!"), bagatelizarea prieteniei („amicul", nu?) dă tabloul complet și exact al superficialității noastre voioase, degrabă iscoditoare de cusururi. Grațiile, dovedite de muze pricinoase, rămîn în umbră.

A doua tabletă la care am deschis cartea e *În procesul intelectualilor*, niște... „răi și niște fameni", cărora, de-acum 80 de ani, li s-a mai dorit, de cîteva ori, moartea. Lucizi și repede scornitori de idei, ei sînt, prin excelență, reacționari. Burghezi onorabili, din clasele bune, și liber-profesioniști hăituiți de foame, împart același stigmat. E drept, în ochii unor oameni cu prea puțină cunoaștere a categoriei pe care o înfierează. Intelectualii, spune Zarifopol, nu vor face niciodată o grevă, nici „nu formează oaste pentru războiul civil". Fiecare e lichea sau om de onoare doar pe propria-i, socialmente neinteresantă, posteritate.

În fine, *Pentru libertatea gustului* e fiziologia snobului, nici pe departe provințial. Acela care înghite programul de concert fără să asculte și fără să aibă habar că Haydn i-a luat, neinvitat, locul lui Enescu pe care el, publicul, îl chema, frenetic, la rampă. Acela care-și preschimbă gusturile, fără să-și subțieze spiritul. Care frecventează expoziții fără să știe ce vede, cumpără ce nu-i place și vorbește cînd ar trebui să tacă. Un public fals, căruia „nu-i trebuie orchestră simfonică, ci lăutari; nici pictură născută din vizualitate artistică, ci cromolitografie sentimentală", își spoiește *naturelul* cu verdictele autorității. Care pot să-l ducă, precum pe țiganii lui Budai-Deleanu, ori la slobozie, ori la moarte. Slobod e omul cu bun-simț, ale cărui lipsuri artistice nu sînt de condamnat și pentru care, dacă soarta o vrea, se întrevede șansa corectării. Însă ispita de-a-și da cu părerea îi omoară ingenuitatea și-l face, dintr-un bun sălbatic, un tiran. Și cîte cazuri nu cunoaștem!

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

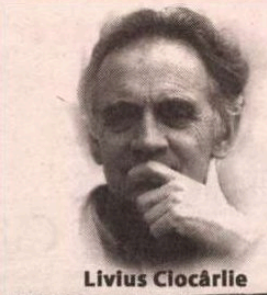
Steaua din frunte

PROFESORUL Caraeni luptase şi el în Spania, ca Nicadorii, dar scăpase. Nu-i plăcea să-şi amintească de perioada aceea. Căpitanul voia să-l aducă la Bucureşti, alături de camarazii de frunte. Caraeni avusese privilegiul să-l poată refuza. Îşi îngropase armele şi îşi distrusese caietul cu cîntece de luptă. Se uita cu milă la legionarii care defilau războinic prin oraş. Unii îi fuseseră elevi. Cu doi era coleg de cancelarie. Mai erau şi nişte popi din satele din jur, cu dascălii lor cu tot, vreo trei negustoraşi armeni patrioţi. Cei mai mulţi erau armâni de-ai lui: toţi ambiţioşi, cîţiva inteligenţi, dar chiar şi aştia îşi închipuiau prostește că partidul în care se băgaseră era noua lor familie. După moartea Căpitanului, cel care-i luase locul, chiar dacă nu îndrăznea să schimbe filosofia partidului pe faţă o transformase radical. Unde mai era elita, floarea românimii, cînd te trezeai camarad cu orice căzătură care vedea în cămaşa verde un deghizament ca să poată bate şi jecmăni pe cine avea poftă? *Bucureştiul* tolera ca un fost cîrciumar urmărit de judecătorul de instrucţie pentru afaceri murdare să folosească partidul pentru răzbunările sale. Zestrea pe care o adusese Stelian Legiunii erau băieţii lui de prăvălie şi doi ofiţeri din regimentul lui Scipion care sperau că, dacă aderă pe ascuns la Legiune, vor scăpa de aici şi vor fi ridicaţi în grad mai repede.

Caraeni aflase că oamenii Căpitanului, chiar mai bine înfipţi în partid decît el, erau daţi deoparte. În statul Legionar nu mai era nevoie de idealişti, ci de băieţi care să pompeze fonduri la Bucureşti, pentru a acoperi cheltuielile partidului nostru aflat la putere.

Caraeni era de acord că jidanii trebuie puşi cu botul pe labe, cum superb susţinuse răposatul Nae Ionescu cînd îl făcuse de doi bani pe ovreiaşul ăla de Sebastian; dar nu să-i jefuieşti banditeşte. Şi nici să le iei mijloacele de trai, fiindcă ăsta nu e un stat sănătos. Cînd aici în oraş Lea e singura doctoriţă priceputa la naşteri şi boli femeieşti nu-i spui că nu mai are voie să trateze decît ovreice de-ale ei. Şi nici nu te duci peste Haikis angrosistul de grîne să-i iei afacerea, cum făcuseră băieţii de prăvălie trimişi de Stelian, cînd tu n-ai fost în stare nici să-ţi păstrezi nenorocita aia de cîrciumă, la licitaţie.

Caraeni ştia că Generalul n-avea nimic împotriva acestor măsuri de românizare forţată şi că nici el nu-i înghiţea pe jidani, dar aflase că voia, ca şef al statului, ca treaba să meargă. Cu puterea mai degrabă simbolică pe care o mai avea, profesorul l-a chemat pe Stelian la el acasă. Cîrciumarul i-a transmis că era prea prins de conducerea oraşului, împreună cu tinerii patrioţi, pentru a da curs invitaţiei lui. Acest refuz i-a amintit lui Caraeni de prerogativele sale în partid. Şi-a trimis doi armâni de încredere să i-l aducă acasă pe Stelian, cum or şti. Voia să-i aplice pedeapsa biciuirii, cît era cîrciumarul de bătrîn. Profesorul aştepta acasă: poate că biciuirea era cam mult pentru un om bătrîn, i-a spus omului său de încredere. Spre seară a auzit ţipete dinspre prăvălia lui Isidor băcanul. Caraeni a ieşit negru de furie din casă; „L-în noroc pe mă-sa de Stelian, pînă aici i-a fost!" Astea au fost ultmele cuvinte ale eroului supravieţuitor din Spania. Trei cuţite i-au intrat în piept, iar un al patrulea i-a crestat „steaua lui David" pe frunte. „Răzbunarea sioniştilor!" a strigat Stelian care venise în vizită la camaradul Caraeni. Apărut ceva mai tîrziu, judecătorul i-a spus lui Stelian, după ce l-a examinat pe profesor, că, din cîte ştia, sioniştii nu credeau în steaua în cinci colţuri, cîte avea cea scrijelită pe fruntea lui Caraeni. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Datorie de **solidaritate**

PE VREMURI, când logodnicii constatau că nu se potrivesc, tânărul îi spunea fetei: „Îţi redau libertatea." Ar trebui să-i redau şi eu libertatea lui G.L. Cărţile mele prea nu se vând.

„În ziua de azi, omul încearcă să se cumpere pe el însuşi", spunea azi-noapte un conferenţiar. Nu înţeleg ce voia să zică, dar e frapant. Cursul şi-l ţinea în poartă la familia Lidolt, unde mai târziu şi-a clădit oroarea de sticlă Ţiriac.

Mă întreabă o anchetă în ce aş vrea să mă transform. Răspund: nu pot să intru în acest rol. Nu pot dori să mă transform în orice ar fi, fiindcă ar însemna că acest cineva în pielea căruia trăiesc de atâta vreme şi cu care – bun, rău – m-am obişnuit, n-ar mai exista. E ca o datorie de fidelitate. Nu mă voi despărţi de el la iniţiativa mea, cu voia mea şi, în nici un caz, din dorinţa mea. În schimb, pot să joc rolul în trecut. A fi dorit să mă transform în ce m-am şi transformat: în rentier. Pentru conformitate: pensionar. Transformându-mă astfel, n-am fost infidel. Am devenit eu însumi mai mult decât eram. Adică unul care nu trebuie să răspundă la comenzi (să zicem noi aşa!) şi face numai ce-i place să facă. Ceea ce, în cazul de faţă, revine la a nu face mai nimic.

Pot să şi exemplific: am lucrat două luni pentru o comunicare la Sibiu. Acum, fiindcă nu mă poate obliga nimeni să fac ce nu-mi place, hotărâsc să nu mă duc.

T îmi reaminteşte cu ce uşurare scria ea despre Relu, eu despre Ion, în autobiografii: membru de partid. Pentru moment, resping versiunea. După aceea, conced, onest: se poate să fi fost aşa. Aveam şi noi un merit, măcar prin interpuşi.

Din inteligenţă nu mi-a rămas decât bunul simţ. Sau, dacă nici atât, măcar platitudinea care corespunde bunului simţ.

A murit Octavian Paler. L-am cunoscut puţin, l-am ascultat mult, în ultima vreme în total dezacord. Îmi spunea, la începutul anilor nouăzeci: „Dacă văd pe stradă o pălărie, ştiu că eşti dumneata."

Bălăceanu-Stolnici la televizor. Jalnic! Barem acum, de când s-a aflat, de s-ar eclipsa.

Viaţa altora. Film despre Stasi. Bun. Romanesc. Clădit pe un, nu chiar credibil, caz ieşit din comun. Emoţionant, în loc să fie cutremurător. Cineva îmi spune despre spectatorii apuseni: „Dacă era altfel, nu s-ar fi uitat la el."

Ieri, drum prin soarele intens. Întors acasă, dorm ca o piatră nu ştiu cât. Buimac când mă scol, îmi vâr piciorul în cablul unei lămpi şi cad pe covor ca un lemn. Rană, sânge... Până seara sunt zdruncinat.

Discuţie despre nevoia de a-ţi cunoaşte istoria. Intervine un tânăr: „Şi la ce-mi foloseşte dacă dau la istorie? Din asta se poate trăi?" A şti istorie înseamnă să dai la istorie e tot ce a înţeles.

Derută totală. Tot mai mult din ce păruse solid în viaţa noastră apare a fi fost butaforie. Te îndeamnă să nu mai iei în seamă decât că suferim, ne bucurăm uneori, adesea prosteşte, şi că murim.

Cât de voios treceam, cu racheta de tenis, prin faţa clădirii Securităţii, în care a fost închis într-o vreme şi uica Ionel. Sigur, nu ştiam despre el; despre alţii, ştiam. Totuşi, mă aştepta un meci cu Holi, cu Karci sau cu Hanţi, şi eram fericit. Ce concluzie să trag de aici? Că atunci, în anii cincizeci, n-a fost chiar aşa de rău?

Suport cu stoicism dispreţul tinerilor cu adevărat tineri. Totuşi, mă aşteptam la mai mult. Mă aşteptam să-i apese gândul că se trag din noi.

Ce mă miră e că unii dintre tinerii aceştia nu sunt chiar foarte tineri. Au apucat ultimii ani ai lui Ceauşescu. Şi în loc să înţeleagă că oricât de rău ţi-ar fi într-o perioadă poţi să ai momente sau episoade fericite, pe care, ca toţi tinerii, le-au avut, ei cad în întrebarea: de unde acest anticomunism visceral? Totuşi, mai e ceva. Deşi există tendinţa să se susţină contrariul, sub Ceauşescu n-a fost teroarea din epoca Dej. Când, cum zic, am fost şi fericit.

Reluare pe postul cultural a unei tulburătoare convorbiri dintre Paler şi Patapievici, de acum doi sau trei ani. Tema: bătrâneţea. Paler, bun şi pe alocuri impresionant. Patapievici ştiind ca, pe teme dintr-astea, să intervină numai atât cât să menţină discuţia în sensul pe care şi l-a propus.

Mulţi s-au supărat că ni se spune expiraţi. Eu, nu. Chiar aşa mă simt.

Să nu uit. Paler e primul care n-a zis că modestia e falsă. A zis că e mediocră. Cine e modest are calităţi modeste. De câte ori s-o spun?

În sfârşit, scriitorul român s-a maturizat. A aflat că literatura e o meserie, cartea o marfă ca oricare alta. Că trebuie s-o negocieze, să-i facă marketing. Dau slavă cerului că m-am născut în socialism.

N-aş zice: nu e bine să fii modest. Modest eşti sau nu eşti. Dacă ai calităţi modeste şi nu eşti modest, nu schimbi nimic. Nu în bine, în orice caz.

Am intrat în categoria „Mai putea să trăiască!", îi spun lui T. Paler ajunsese la „Ce vrei! Era bătrân..."

Prietena noastră. Nu-i decât o lună şi jumătate de când nu avea decât grijile omului obişnuit. Acum are o grijă de care nimeni, niciodată, n-o va putea scăpa.

Cartea „mea" despre Roman e scrisă de alţii, ca *Un Burgtheater provincial.* Se închide aşa cercul? Altceva n-o să mai fac? E de dorit pentru literatura universală şi comparată (Spătarului – Aurel Popovici) să nu se întâmple aşa.

După referendum, Băsescu neschimbat. Are două straturi: unul de om politic lucid şi unul de politician populist, într-adevăr crispant. A început cu un discurs perfect, sobru, în care n-a strigat „Aţi mâncat bătaieeee!" Apoi, la Universitate, inacceptabil: nu le va permite partidelor să nu ţină seama de votul popular. Cum? Şi cum mai dialoghezi dacă vorbeşti aşa?

Uneori ai zice – şi aş zice – că sunt debil mintal. Mă duc să-mi fac o radiografie la dinţi (ei, da!). Mă duc, intru în clădire, merg glonţ la radiologie, mă explic. „– Nu facem radiografii dentare. – Nu? Păi, am văzut afară firma cu *Dentosan.* – Nu cred." E drept, nu sunt prost: pricep imediat că la mijloc trebuie să fie vreo ispravă de-a mea. Ies şi citesc: *Centru de reumatologie.* Aşa e, nu fac radiografii dentare. Iarăşi e drept că *Dentosanul* e pe aceeaşi stradă – pe care o bat cam o dată la două zile –, numai că prin faţa lui am trecut în pas săltat. Iar ieri, sau alaltăieri, îl văd pe agentul de pe Calea Moşilor că dirijează circulaţia, dar eu, cu reflexe intelectuale încetinite, mă iau după stop. Abia la mijlocul şoselei înţeleg situaţia şi mă opresc. Omul mă apostrofează. „– Păi, m-am oprit. – Sigur! V-aţi oprit printre maşini."

E mult de când mi-am spus că bătrânul care ţine să fie la curent e jenant. Ei bine, de ruşinea asta am scăpat.

Este bizar că un om cu mintea şi memoria şubrede poate să facă ceva mai durabil decât unul de cu totul alt aluat. O spun *pro domo*, impresionat de prestaţia de aseară a unuia care n-a publicat niciodată nimic.

Când am citit dosarul prima dată, mi-a venit să râd. Acum, după ce l-am primit, mutilat (haotic; cu rea credinţă?), de la CNSAS., am un sentiment dizolvant. Am trăit sub microscop, ca nişte microbi. ■

Pe cine mai interesează astăzi Lucian Blaga?

Pe prima pagină a revistei *CULTURA* (nr. 36/ 2008) poate fi citit un nou editorial, remarcabil prin luciditate şi prin sentimentul răspunderii faţă de soarta societăţii româneşti, semnat de Augustin Buzura. Cunoscutul prozator descrie situaţia dramatică în care se află în prezent cultura noastră, bruiată indecent de recitalurile agramate ale oamenilor zilei: „Toate prostiile spuse de cei câţiva patroni ai unor echipe de fotbal au o rezonanţă naţională, la fel ca şi prestaţia prin diverse cluburi ale numeroaselor modele sau guriste, în schimb, o carte care face înconjurul planetei, un film sau un concert de anvergură trec neobservate. Shakespeare, Dostoievski, Blaga sau Rebreanu nu au nici un spor în faţa unor nulităţi ale momentului, ale căror ziceri sunt repetate cu aceeaşi evlavie cu care citează bigoţii din Biblie." În continuare, Augustin Buzura îl citează pe „un funcţionar angajat să se ocupe de promovarea culturii în lume": „Pe cine mai interesează astăzi Lucian Blaga, Corneliu Baba sau mânăstirile din Moldova?" Semnatarul editorialului susţine, pe bună dreptate, că Occidentul este interesat de asemenea valori (ca dovadă, le păstrează şi le repune sistematic în circulaţie pe cele proprii), cu condiţia să afle de existenţa lor. Iar ca să afle de existenţa lor, trebuie ca funcţionarul nostru să-şi facă datoria. Ceea ce, deocamdată, nu se întâmplă.

De la medici citire

Deşi se adresează cu precădere cadrelor medicale din ţară – dovadă temele de specialitate abordate şi limbajul precumpănitor tehnic, revista *VIAŢA MEDICALĂ* (director – Mihail Mihailide, secretar general de redacţie – Dan Lăzărescu) îşi păstrează blazonul de elevaţie culturală, dovedind în continuare că breasla medicilor face parte din pătura cultă a României. Sunt cel puţin două rubrici săptămînale ai căror semnatari s-au impus prin ton, perspectivă şi profunzime: rubrica „Punctul pe i" semnată de Dan Lăzărescu, o mostră de ceea ce înseamnă să gîndeşti lucid şi critic în lumea actuală, şi rubrica „Lexis" a prof. dr. Valeriu Rusu, al cărei conţinut, după cum ne spune şi titlul, atinge probleme de lexic, etimologie şi morfologie a locuţiunilor (nu neapărat) medicale. De exemplu, în numărul din 12 septembrie Valeriu Rusu ne pune la îndemînă peripeţiile etimologice ale cuvintelor „grevă" şi „şomaj": „Istoria începe în 1260, cînd pe malul drept al Senei, în apropierea actualei primării pariziene (Hôtel de Ville) a fost denumit *Place de Grève* (pentru că era plin de pietriş şi prundiş) locul unde se adunau lucrătorii care aşteptau o angajare. *Être sur la grève* echivala cu a fi pe prundiş şi pietriş fără a lucra. În 1805, s-a atestat expresia *faire grève – a face grevă*, adică a părăsi lucrul, dacă remuneraţia nu era acceptabilă, revenind în piaţa acoperită cu prundiş. Trecerea cuvîntului *grève* la sensul de «încetare voluntară şi colectivă a lucrului» s-a produs în Franţa în anii 1845-1848, cînd s-a consacrat şi locuţiunea *mettre un patron en grève*, adică *a refuza lucrul la patron*. În speranţa că nu punem răbdarea cititorilor la o încercare prea mare, să observăm că, dacă iniţial sensul cuvîntului *grève* era absenţa subită de lucru, ulterior el a însemnat refuzul lucrului. Treptat, pentru primul sens a apărut în franceză *chômage – şomaj*. Dar aceasta înseamnă o lungă istorie etimologică. Ne rezumăm să menţionăm doar că *chômer – a şoma* (atestat în franceză în sec. XIII) are originea în latina vulgară, în care *caumare* însemna *a se odihni în timpul unei călduri puternice*, cu referire înseosebi la lucrătorii rurali. Mai tîrziu, raţiunea încetării lucrului, *chômage-şomaj*, s-a diversificat, pentru ca abia în secolul al XIX-lea acest cuvînt să devină important în economie şi politică."

Compania Naţională „Loteria Română" S.A. a sprijinit financiar proiectele U.S.R. dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

ochiul magic

Pasărea pe sîrmă

„Există cîte o crăpătură pretutindeni, şi pe acolo pătrunde lumina". Cam aşa sună două versuri dintr-o piesă a lui Leonard Cohen. Asta am simţit duminică seară, la concertul său de la Bucureşti, gîndit impecabil şi atipic de „Jurnalul naţional", organizat, ca afară, de „events". Prezenţa lui Cohen aici a fost ceva ireal. În întunericul în care trăim sufocaţi, ignoranţi şi inerţi, apariţia lui a adus lumină. Lumină pură, curată, caldă. Un văl ceţos a fluturat atins de freamătul interior şi, prin cusături imperfecte, s-a strecurat normalitatea. Mă frec şi acum la ochi şi mă întreb, în şoaptă, dacă am visat. Habar n-am cum aş putea să le mulţumesc prietenilor mei care mi-au dăruit biletele pentru acest eveniment al secolului, din punctul meu de vedere. Cum să le spun?... Vă mulţumesc că m-am simţit liberă, om al timpului pe care îl trăiesc, că am zburat în amintiri de demult şi de curînd, că poezia s-a înălţat la cer împreună cu lacrimile mele grele care au sfidat gravitaţia, că prietenia nu este o vorbă în vînt, că am respirat, cîteva ore, într-o oază de bine şi de solidaritate? Că nimeni nu a ţipat, nu s-a împins, că peste zece mii de oameni au preferat tăcerile interioare şi paşnice? Că toată lumea de acolo s-a umplut pînă la refuz de bucuria celuilalt? Că isteria n-a călcat pe acest stadion? Că lumina cîntecelor lui Cohen a mîngîiat feţele fiecăruia? Că nu sîntem toţi bestii şi jigodii? Că oamenii mai ştiu, indiferent de vîrstă, să stea împreună? Să guste din farmecul nespectaculos al excepţiilor?

„Ca o pasăre pe sîrmă, Ca un beţiv în corul bisericii, Am încercat mereu să fiu liber", spune Cohen. Povestea e că a şi reuşit. Că a trăit şi trăieşte liber. M-am apropiat de el prin scris. Prin poezia şi proza lui. Apoi, revelaţia muzicii lui! Stăteam la facultate într-o săliţă şi ne înghesuiam urechile şi simţurile în jurul unui casetofon amărît. L-am ascultat, întotdeauna, lucidă. Pentru că nu beam (fiecare cu lipsurile lui). M-am răsfăţat, însă, cu jocul privirilor înmuiate de votcă. Am simţit povestea lui Cohen din fiecare cîntec, din fiecare cuvînt, din lamentaţiile ca o rugăciune. Nimic nu s-a schimbat. Sau aşa mi s-a părut mie. Am călătorit, ani şi ani, cu gîndul pe insula grecească Hydra, acolo unde filosoful, profesorul universitar, poetul, prozatorul, nonconformistul, cîntăreţul, artistul, budistul şi-a făcut, de mult, o casă. Atîta am crescut ficţiunea, încît s-a metamorfozat în realitate. Mi se pare că am şi ajuns pe acel pămînt, că-l zăresc navigînd, purtîndu-şi tristeţile pe ape. Cînd am făcut o „Nocturnă" cu Mircea Mihăieş despre această obsesie comună, şi altele, mă rog, mi s-a părut că l-am şi cunoscut. Că limba – română, engleză, ivrit, greacă – s-a suit pe cel mai frumos tron şi noi îi aducem osanele. Acolo găsesc că a aşezat-o, ritualic, Cohen. Şi fiecare vers este o ofrandă.

La esenţe se accede greu. Ca şi la simplitate. Tipul ăsta formidabil a intrat pe scenă dimpreună cu mica lui orchestră. Nici n-am băgat de seamă. Şi a început să cînte. Nimic de vedetă. Nici o secundă. O seară întreagă. O relaţie specială între el şi trupă, între trupă şi el. I-am privit, pe ecrane, ochii. Şi mi-am amestecat poveştile cu el. „...soarele se scurge ca mierea peste biserica din port". Iar noaptea mă poartă prin gările din sufletul meu. Da, Marius Tucă, otrava şi oxigenul se amestecă cu iubirile şi visele în cel mai sublim abandon al fiinţei din noaptea fără de Lună: cîntecele lui Leonard Cohen.(M.C.)

Ghem, set şi meci

Un foarte alert şi bun interviu realizează, în nr. 183 din *OBSERVATOR CULTURAL*, Ovidiu Şimonca, a cărui rafală de întrebări provoacă o serie, încă mai susţinută, de răspunsuri din partea lui Eugen Negrici. Evident, e vorba despre cea mai recentă carte a cunoscutului critic şi istoric literar, carte care a stîrnit, de la apariţia din timpul verii, o sumedenie de cronici şi comentarii, pro şi contra.

„- Domnule Negrici – începe abrupt intervievatorul –, ce credeţi că i s-ar putea întîmpla unui elev de liceu, care, într-o expunere orală sau într-o teză, va zice, citîndu-vă, că, la Blaga, «gîndirea artistă e stereotipă, trucurile sar în ochi. Senzaţia e de exerciţiu retoric uscat şi, prin repetare, mecanic»?

- În carte – răspunde autorul – mă refer doar la unul dintre volumele lui Blaga, *Poezii*, apărut în 1962, şi nu la întreaga operă. L-aş ruga pe acel elev să nu piardă din vedere literatura publicată de Blaga între cele două războaie mondiale, care este excepţională. Eu nu remarc decît o oboseală stilistică şi simptomele unui sfîrşit de cursă.

- Chiar şi cu aceste precauţii, ce-l aşteaptă pe acel elev de liceu? Ce va spune profesoara lui de literatură română?

- Sper ca elevul să nu fie admonestat... Corectîndu-l cu blîndeţe, profesoara (sau profesorul) de literatură română va recomanda ignorarea acestei cărţi. Nu exclud ipoteza. La urma urmei e vorba de o carte care alege.

- Credeţi că acelaşi elev va mai trece clasa dacă la o temă despre Eliade va vorbi, citîndu-vă din nou, despre mitul Eliade?

- Sper să nu rămînă repetent... Eliade este un mit şi, într-un anume fel, era puţin probabil să nu devină un mit. A fost readus cu greu în spaţiul nostru literar şi a primit lumină din imaginea supradimensionată pe care o avem despre interbelic. Ca şi alţi scriitori, Eliade a devenit un mit şi pentru că între creaţia lui interbelică şi momentul readucerii sale în cultura naţională a existat un răstimp nefast. Perioada realismului socialist şi toţi anii aceia de coşmar au făcut ca mai toată literatura interbelică să ne pară miraculoasă, un Paradis Pierdut al literaturii.

- Ipoteticul elev s-ar putea să citeze comentariile din epocă făcute literaturii scrise de Eliade.

- Foarte bine! În perioada interbelică veţi găsi, în textele unor critici importanţi, la Călinescu, de exemplu, destule rezerve în legătură cu tipul lui de naraţiune. Semnificativ este însă faptul că nimeni nu se scandaliza atunci de exercitarea fără menajamente a spiritului critic."

Eugen Negrici pare aici mai puţin un rutinat vînător (ceea ce este), şi mai mult un experimentat jucător de tenis, căruia terenul de joc nu i se pare prea mare, şi nici propriile lovituri (de *forehand*, de *backhand*), din cale afară de dificile...

Un interviu cu nerv, de citit, dacă se poate, fără nervi.

Cronicar

Concurs

Institutul Limbii Române organizează concurs pentru postul de lector de limba română de la Universitatea din Turku, Republica Finlanda. Cursul de limba română va fi susţinut începând cu anul universitar 2009-2010. Sunt acceptaţi absolvenţii facultăţilor de filologie titulari ai unei universităţi acreditate româneşti buni cunoscători ai limbii engleze. Termenul de depunere a dosarelor este 6 octombrie 2008. Informaţii suplimentare pot fi obţinute la numerele de telefon 0213110631, 072305585 sau pe site-ul www.ilr.ro al Institutului Limbii Române.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.